

LES IDÉES MORALES

DANS LE

Théâtre d'Alexandre Dumas fils

THÈSE

POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ (LETTRES)

PRÉSENTÉE A LA

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

M. Thérèse BONNEY

A. B. UNIVERSITY OF CALIFORNIA

A. M. RADCLIFFE COLLEGE



QUIMPER, IMPRIMERIE V^o ED. MÉNEZ

17, Rue du Frou, 17

—
1921

LES IDEES MORALES DANS LE THÉÂTRE

D'ALEXANDRE DUMAS FILS

LES IDÉES MORALES

DANS LE

Théâtre d'Alexandre Dumas fils

THÈSE

POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ (LETTRES)

PRÉSENTÉE A LA

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

M. Thérèse BONNEY

A. B. UNIVERSITY OF CALIFORNIA

A M. RADCLIFFE COLLEGE



QUIMPER, IMPRIMERIE V^{re} ED. MÉNEZ

17, Rue du Frou, 17

—
1921

In Memoriam

ÉDOUARD DE BILLY

ANCIEN HAUT COMMISSAIRE

DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE AUX ÉTATS-UNIS



Digitized by the Internet Archive
in 2026

AVANT-PROPOS

L'essai que je présente aujourd'hui au lecteur, sous le titre *Les Idées Morales dans le Théâtre de Dumas fils*, n'est qu'une partie d'un travail plus copieux et plus étendu que je souhaite avoir le loisir de terminer postérieurement.

Quand on envisage, en effet, l'ouvrage important qu'il serait intéressant d'écrire sur un sujet aussi vaste au point de vue de la documentation littéraire, il est bien évident que la modeste étude que je viens de terminer aujourd'hui peut paraître incomplète et insuffisante.

C'est pourquoi je tiens à préciser que le but que j'ai poursuivi en écrivant ces pages est de mettre simplement sous les yeux des lecteurs un exposé précis et rationnel des nombreux sujets qui restent à étudier dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils, un résumé des influences dominantes dans son œuvre, une analyse des tendances qui animent la vie de ses personnages.

Je n'ai pas essayé de traiter ici la question de Dumas fils au point de vue technique littéraire, je n'ai pas non plus abordé l'étude des idées directrices de son œuvre théâtrale, et je regrette, en particulier de n'avoir pu parler d'une question des plus importantes : l'influence directe ou indirecte du théâtre de Dumas fils, sur l'établissement de certaines lois du Code civil français.

Mais, tel qu'il est, malgré ses lacunes et ses proportions réduites, j'ose espérer que ce travail sera de quelque utilité pour ceux qui s'intéressent à l'œuvre de Dumas fils, et contribuera ainsi d'une façon bien modeste à l'histoire littéraire d'un homme et d'une époque.

C'est un devoir pour moi d'exprimer ici ma profonde reconnaissance à tous ceux qui ont bien voulu s'intéresser à mes études de littérature française et m'aider de leurs précieux conseils, principalement MM. les Professeurs G. Chinard, professeur à l'Université de John Hopkins, et Louis Allard, professeur à l'Université de Harvard.

Qu'il me soit permis également de remercier plus particu-

lièrement celui qui m'a conseillé dans le choix de mon sujet et qui a dirigé mes études avec une patience et un dévouement inlassables pendant les deux années qu'il a passées parmi nous à l'Université de Colombia : j'ai nommé M. le Professeur Fernand Baldensperger. C'est, grâce à lui en effet, que j'ai pu entreprendre ce travail et le mener à bonne fin ; c'est lui qui m'a indiqué les nombreuses sources de renseignements auxquelles j'ai pu puiser ; il m'a ainsi beaucoup facilité la tâche, et je serai largement récompensée de mes efforts si l'essai que je viens d'écrire peut paraître digne du Maître bienveillant qui me l'a inspiré.

Avant de terminer, je ne saurais oublier enfin la famille Dumas, et plus spécialement M^{me} d'Hauterive, née Dumas ; j'ai été infiniment touchée de la façon très aimable avec laquelle elle m'a communiqué nombre de renseignements de la plus grande valeur : qu'elle veuille donc trouver ici, avec mes remerciements sincères, l'expression de ma gratitude la plus vive.

Paris, le 11 Juillet 1920.

LES IDÉES MORALES DANS LE THÉÂTRE

D'ALEXANDRE DUMAS FILS

CHAPITRE PREMIER

LA VIE D'ALEXANDRE DUMAS FILS

Ses origines, ses impressions de jeunesse, ses études. — Avec son père. — Premières expériences. — Voyages en Espagne, en Algérie, Tunisie et Constantinople, à Myslovitz. — Ses œuvres. — Attitude politique. — Ses amis. — Quelques-unes de ses idées.

Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie, homme de lettres, grand officier de la Légion d'honneur, membre de l'Académie Française, auteur dramatique, romancier et poète, fils naturel d'Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie et de Marie-Catherine Labay, est né le 27 juillet 1824, à Paris. Rien d'extraordinaire ne marque la naissance de ce futur dramaturge, penseur et moraliste ; personne ne peut donner des détails précis concernant sa mère ou même son père à cette date. Son père avait vingt-deux ans, travaillait comme « petit employé à douze cents francs » et avait en plus sa mère à soutenir. Dumas père ne consacre que quelques lignes dans ses Mémoires à la naissance de ce fils : « Au reste », écrit-il, « il était d'autant plus important d'aviser, que le 29 juillet 1824, tandis que le duc de Montpensier venait au monde au Palais Royal, il me naissait à moi un duc de Chartres, Place des Italiens, n° 1. » ⁽¹⁾

(1) « Mes Mémoires », Alexandre Dumas, Tome IX, 22 tomes, in-8°, 1852-54, A. Cadot.

Ce petit « duc de Chartres » fut reconnu le 29 juillet par sa mère, M^{lle} Catherine Labay.

Il y a ici une contradiction de date ; tous les articles biographiques fixent sa naissance au 27, son père dans ses Mémoires au 29.

Le fils n'ayant pas laissé à la postérité vingt-deux tomes de mémoires comme son père, il est difficile de parler de ses premières années. Mais lui-même indique aux critiques et curieux, le moyen de se renseigner ailleurs. « Par le moyen du roman comme je causerais avec eux », dit-il ; « si nous étions au coin du feu le soir... j'écrirais mes Mémoires que je n'écrirais pas autrement ». ⁽¹⁾ Il est donc possible de reconstituer les principaux épisodes de sa jeunesse grâce à son œuvre dramatique, particulièrement à ses romans, empreints de ses souvenirs de jeunesse, idéalisés et rendus impersonnels.

Sa mère, lors de sa naissance, était une petite brodeuse et peut-être plus tard, comme la mère de Pierre dans « L'Affaire Clémenceau », avait-elle un magasin de lingerie et de broderie. C'était une femme simple, peu instruite et très dévouée à son fils. En parlant d'elle, Dumas dit : « Heureusement ma mère était une brave femme qui travailla pour m'élever. » ⁽²⁾

Il lui a toujours été profondément reconnaissant et elle eut beaucoup d'influence sur son enfance. Après ses premiers succès théâtraux il lui demeura fidèle et l'entoura de ses soins. Quoique fille-mère, il ne l'a jamais méprisée ou condamnée ; « la mère », écrit-il, « n'a pas de sexe dans la pensée de l'homme, elle y

(1) « La Dame aux Perles », Tome II, 3 tomes in-8°, 1853, Librairie Nouvelle.

(2) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens 1882-93, C. Lévy.

est d'ordre divin ». ⁽¹⁾ On raconte comme une preuve de la grande tendresse et de l'estime qu'il lui témoignait une anecdote survenue à la première de « La Dame aux Camélias ». La pièce fut un triomphe. Le jeune auteur étant entouré de ses amis, de ses admirateurs et d'autres personnes qui essayaient de lui serrer la main, Dumas père s'approcha et lui frappant sur l'épaule lui dit, « Alexandre, nous scupons ensemble, ce soir ? » Alexandre, avec une certaine douceur, mais une grande décision lui répondit, « Non, merci, je soupe avec ma mère. »

Longtemps après la mort de sa mère, on trouvait dans l'alcove de la chambre à coucher de l'auteur dramatique trois cadres, celui du grand-père, le général, celui de Dumas père, et un autre d'une extrême simplicité qui contenait un petit croquis à la mine de plomb, représentant une morte : c'était sa mère.

Il y eut assurément des querelles entre Dumas père et la mère du petit Alexandre ; Dumas père essaya d'enlever l'enfant, cela est certain ; mais, qu'il y eut un procès et une décision légale prise contre la mère, rien ne le prouve. La famille doute même de la véracité de ce fait assez souvent rapporté. Ces querelles entre père et mère laissaient une vive et poignante impression dans l'âme du petit ; ce sujet lui était pénible, il en parlait rarement et toujours avec chagrin.

Certains critiques ont affirmé que Dumas fils n'avait jamais été reconnu par son père. Il y a là une erreur. Dumas fils écrit : « Lorsqu'après ses premiers succès au théâtre il crut pouvoir compter sur l'avenir, il me reconnut, il me donna son nom.

(1) Préface, « L'Ami des Eemmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Levy.

C'était beaucoup ; la loi ne l'y forçait pas, et je lui en ai été si reconnaissant, à lui, que j'ai porté ce nom le mieux que j'ai pu. » ⁽¹⁾

Ce fut sans doute après la représentation de « Henri III et sa Cour », en 1831. A partir de cette date le père s'occupa matériellement de son fils.

De 1831 à 1841, il fut mis en pension, d'abord chez M. Goubaux, un des plus grands pensionnats de l'époque. Mais il s'aperçut bientôt qu'il ne suffisait pas que son père l'eût reconnu et lui eût donné son nom ; certains élèves ne tardèrent pas à lui apprendre qu'il n'avait pas le même état civil qu'eux. A partir de ce jour, aucune plaisanterie, aucune raillerie, aucune méchanceté, aucune misère, aucune insulte, aucun outrage ne lui furent épargnés.

Étant d'une sensibilité presque malade, il souffrit beaucoup ; l'internat fut pour lui le plus cruel supplice ; même à la fin de sa vie, ses impressions de jeunesse ne s'étaient pas modifiées. Il dit, parlant de cette époque de sa vie : « J'eus ainsi dès mon premier jour de contact direct avec les hommes, le spectacle de la lâcheté individuelle et de la lâcheté collective ». ⁽²⁾ A travers toute son œuvre il y a des allusions à ces années de supplice. Dans « L'Affaire Clémenceau », ⁽³⁾ « La Vie à vingt ans », ⁽⁴⁾ « Les Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet » ⁽⁵⁾ et la préface de « La Femme de Claude », ⁽⁶⁾ il en donne de nombreux détails.

(1) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes, in-8°, Ed. Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

(2) « L'Affaire Clémenceau », Chapitre V, in-8°, 1866, C. Lévy.

(3) « L'Affaire Clémenceau », Chapitre V, in-8°, 1866, C. Lévy.

(4) « La Vie à vingt ans », in-8°, 1850, Souverain.

(5) « Les Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet », 6 tomes, in-8°, 1846.

(6) « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes, in-8°, 1892-93.

La scène entre le petit Minati et Pierre dans « L’Affaire Clémenceau », est une preuve de l’impression qu’il a conservée et on en trouve presque une répétition dans la scène entre Tristan et Henri, des « Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet ». Son entrée à la pension Goubaux fut signalée par un incident semblable. Ces deux scènes racontées avec une grande simplicité sont saisissantes.

André : Comment t’appelles-tu ?

Pierre : Pierre Clémenceau. Et toi ?

André : André Minati. Qu’est-ce que fait ton père ?

Pierre : Je n’en ai pas.

André : Il est mort ?

Pierre ne répondit rien. ⁽¹⁾

Tristan : Comment t’appelles-tu ?

Henri : Je m’appelle Henri.

Tristan : Et ton autre nom ?

Henri : Je n’en ai pas d’autre.

.....

Tu n’as pas d’autre nom que

celui là ? Hé, dis donc, cria

celui-ci à un autre : en voilà

un qui ne s’appelle que Hen-

ri. Ce n’est pas un nom, ça. ⁽²⁾

C’est surtout dans « L’Affaire Clémenceau » qu’il décrit ces années dans cette petite communauté de lâches. Chaque jour il était obligé de se battre avec un de ses camarades, quelquefois deux, ou même davantage.

Il ne comprenait rien à tant de méchancetés ; étant tourmenté du matin au soir, il ne pouvait pas travailler ou étudier. Il y tenait beaucoup cependant parce qu’il savait que sa mère travaillait pour lui. Cette persécution le rendit-elle gravement malade comme le Petit Pierre dans « L’Affaire Clémenceau », il est impossible de le constater. Elle dura pendant cinq ou six ans, et durant tout ce temps il cacha tout à sa mère ; il ne jouait plus, il n’étudiait plus

(1) « L’Affaire Clémenceau », Chapitre IV.

(2) « Les Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet », Tome I, p. 86.

et de sept ans jusqu'à quinze ans ne cessa pas de souffrir ; son développement physique fut même arrêté. « Je faillis en mourir, écrit-il, « je ne grandissais pas : je m'étiolais ; je n'avais de goût ni pour l'étude ni pour le jeu. » ⁽¹⁾

Durant tout ce temps, sa mère le faisait sortir et l'amenait chez elle tous les dimanches. Elle l'entourait de soins, d'attentions, de gâteries de toutes sortes autant que ses pauvres ressources le lui permettaient.

En 1839, il se trouva si malheureux dans sa pension qu'il demanda à la quitter. On l'envoya alors au Collège de Bourbon, dit M. Tryon, ⁽²⁾ mais Dumas lui-même rapporte qu'à l'âge de 15 ans il demanda à être mis avec « des frères un peu moins féroces » ⁽³⁾ et qu'il fut placé dans une petite pension de famille où il grandit et se développa très rapidement.

Toute cette vie agitée et fiévreuse le rendait triste et pensif. « Je me repliais en moi-même », dit-il, « et je prenais cette habitude de la réflexion et de l'observation qui devait me servir et me garantir un jour si je survivais. » Observation des autres, préservation de soi-même, ⁽⁴⁾ habitude qui devait lui être utile le jour où il s'attaqua au théâtre et qui explique la richesse, l'originalité et le réalisme de son œuvre. De bonne heure, il fut étrangement impressionné par la lutte entre le Bien et le Mal ; il était épouvanté de voir qu'ils marchaient côte à côte. La plupart de ses premières œuvres sont imprégnées

(1) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes, in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Levy.

(2) Discours prononcé dans la séance du 14 déc. 1900 par M. Tryon, président de la Société académique de la Loire-Inférieure.

(3) Préface « La Femme de Claude ».

(4) *Ibid.*

de cette idée, résultat sans doute des expériences de sa jeunesse.

Plus tard on le mit au collège Chaptal, mais il ne réussit jamais à passer son baccalauréat.

Il ne parle jamais de ses études, de ses livres préférés, de ses professeurs pendant ses jours de collège. Mais plus tard dans « Péchés de Jeunesse », son unique volume de poésie, écrit à l'âge de vingt et un ans, il fait allusion à ses livres favoris, à Shakespeare dont l'influence est si marquée dans ses premiers romans, à l'Abbé Prévost et son immortelle « Manon », à Schiller, à Hugo, à George Sand et à Virgile, le poète lointain, enfin à Beaumarchais et son célèbre « Mariage de Figaro ». Dans les dernières années de sa vie, il rêvait de faire sa dernière œuvre « La Route de Thèbes », une comédie qui serait son « Mariage de Figaro ». Il écrit :

Mes livres favoris près de moi sont ouverts,
Je pourrais, évoquant les rois de cet empire
Qu'on nomme la pensée, en prose comme en vers,
Rire avec Beaumarchais, rêver avec Shakespeare.
Je pourrais, pour revoir le monde tel qu'il est,
Faire entrer Des Grieux en revoyant Hamlet,
Ou, trompant Frédéric, aller chez Bernerette,
Qui de Manon Lescaut est bien la sœur cadette ;
Je pourrais, profitant de l'ombre d'aujourd'hui,
D'un peu de fantastique éclairer mon ennui ;
Et, pour Antonia laissant là Desdémone,
M'endormir aux accords du violon de Crémone.
Mon Virgile, éclairé d'un rayon de soleil,
Dort et me rit encore du fond de son sommeil.
La Muse de Scarron m'agace et me lutine !
Indiana là-bas rêve avec Valentine,
Et les deux blanches sœurs, filles du même amour,
Des larmes dans les yeux, m'appellent à leur tour !
Schiller est là qui songe ! et les Orientales
S'envolent en chantant des oasis natales,

Et viennent, le front ceint de fruits et de rayons,
M'offrir leur paradis de blanches visions. ⁽¹⁾

Il ne lisait ni l'anglais ni l'allemand et c'était par des traductions qu'il connaissait si bien Goethe, Schiller et Shakespeare. Son professeur d'allemand traduisit Faust mot à mot pour lui, dit-il. C'était sans doute par les traductions de Shakespeare faites par son père qu'il connaissait si bien cet auteur.

A l'âge de dix-sept ans il alla vivre chez son père. Le rôle que celui-ci tint dans la vie de son fils jusqu'à cette date est nul. Il aida la mère à élever l'enfant mais il le voyait rarement. A partir de cette date Dumas fils estima beaucoup son père comme ami et comme écrivain. En 1847, il le salua du nom de « poète en délire ; » ⁽²⁾ il écrit aussi :

On ne t'a jamais vu, trafiquant de ta lyre,
Vendre ta conscience à qui t'offrit sa voix.
Vous verrez qu'autrefois, de même qu'aujourd'hui,
Ce pavillon français, qu'un poète profane,
Change souvent d'amours comme la courtisane,
Et déserta parfois ceux qui sont morts pour lui. ⁽³⁾

Autre part, il écrit :

Reprends donc ton travail ! Moi, je veille à ta porte
Ce que diront de moi ces hommes, peu m'importe !
Je me ferai sans eux le nom que je voudrai ! ⁽⁴⁾

Au moment de sa réception à l'Académie Française en 1875, il acceptait l'honneur, dit-il, seulement pour avoir la gloire d'honorer le nom de Dumas et de réparer l'injustice faite à l'auteur des « Trois Mous-

(1) « Péchés de Jeunesse », in-8°, 1847, Fellens et Dufour.

(2) *Ibid.* Pendant un procès.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*

quetaires ». Il avait une grande affection pour son père quoiqu'il lui reprochât sa faiblesse et son égoïsme. Il disait souvent « c'est comme un grand que j'aurais eu quand j'étais tout petit ». Il était son meilleur ami, plus que son enfant ; il lui reprochait toujours sa situation sociale. Deux ans avant sa mort, on lui demanda d'écrire une préface pour une nouvelle édition des « Trois Mousquetaires », il écrivit : « Il ne s'est pas écoulé un jour depuis 23 ans que nous sommes séparés sans que j'aie pensé à ce grand ami ». ⁽¹⁾

Le dialogue entre André et la Marquise dans « Un Père Prodigue » est caractéristique de l'attitude de Dumas à l'égard de son père. La Marquise en parlant du Comte (Dumas père) dit : « C'est un être excellent. »

André (Dumas fils) : C'est le meilleur des hommes !

La Marquise : Vous l'aimez.

André : Je l'adore et il en abuse. ⁽²⁾

Et encore le Comte, en parlant d'André dit :

« Cet homme est bien plus que mon cœur, c'est mon fils ;
c'est-à-dire le cœur de mon cœur ». ⁽³⁾

Il regardait toujours son père comme un « Maître », lui lisait souvent ses manuscrits et estimait son appréciation plus que celle du public. On raconte qu'après un de ses succès dramatiques, il s'écria : « j'aimerais mieux avoir fait Charles VII qui n'a pas réussi. »

A partir de 1841 il se lança dans la vie parisienne ;

(1) Préface « Les Trois Mousquetaires », 2 tomes, in-8°, 1894, C. Lévy.

(2) « Un Père Prodigue », Acte II, Scène V, Tome III, 7 tomes, in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, M., Lévy.

(3) *Ibid.* Acte II, Scène X.

son père se plut à partager avec lui les plaisirs du monde et de tous les mondes ; il passait ses jours et ses nuits sur les boulevards, dans les cafés, dans les coulisses, menant une véritable vie de bohème, allant d'une liaison à une autre. En 1815, il écrivit :

« Bien fou, celui qui donne,
Son temps à d'autres soins que l'amour. » (1)

Il cherchait l'amour partout, il ne le trouvait jamais. Il avait dès son jeune âge, la passion des femmes ; héritier d'un sang noir et d'un père si prodigieux de toutes les manières, il était tout naturel qu'il ne fût pas un saint. Parlant de ses amours, il écrit :

« Je suis jeune et déjà, j'eus des amours sans nombre,
Qui tous, en me raillant, un jour s'en sont allés,
Après m'avoir promis ce qu'aucun d'eux ne donne ;
Me laissant seulement comme dernière aumône
Le souvenir, parfum des parfums envolés !

.....
Cependant j'eus jadis un éternel amour !

.....
Je l'aimais et croyais qu'elle m'aimait aussi,

.....
Cela dura longtemps ! la moitié d'une année. (2)

Il écrit encore :

« De mes amours, nuls ne me sont fidèles. » (3)

De ces amours, de ces liaisons, il y a des souvenirs dans toute son œuvre, Tristan et ses aventures romanesques, (4) Armand et Marguerite, (5) Gustave

(1) « Bijou de la Reine », Tome I, 7 tomes, in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

(2) « Solitude », 1816, « Péchés de Jeunesse », in-8°, 1847, Follens et Dufour.

(3) *Ibid.*

(4) « Les Aventures de Quatre Femmes et d'un Perroquet », 6 tomes, in-8°, 1846-47, A. Cadot.

(5) « La Dame aux Camélias », roman, in-8°, 1848, A. Cadot.

et Nichette, ⁽¹⁾ Emmanuel et Marie, ⁽²⁾ Emmanuel et ses trois liaisons, ⁽³⁾ et plus tard Paul Aubry, Olivier de Nanjac et tant d'autres...

« L'Eternel Féminin » l'intéressait toujours ; ses expériences se multipliaient ; étant fils d'Alexandre Dumas on le recevait partout. Comme Constantin de « l'Affaire Clemenceau », il était « destiné à aimer et à être aimé par les femmes ». « Je me suis mis à monter et à descendre l'échelle sociale de ses profondeurs les plus sombres à son sommet le plus lumineux », dit-il. « J'ai vu, j'ai entendu, j'ai touché toutes les sensations de mon âge. » ⁽⁴⁾ C'est Dumas lui-même qui parle. Il était toujours et de nouveau amoureux et toujours convaincu que c'était la « grande passion. »

Il ne resta pas longtemps chez son père mais préféra être seul, néanmoins il continua de sortir, d'aller partout avec lui.

A l'âge de vingt ans, gâté par son père et tous ses amis, choyé par les femmes, jouissant d'une liberté complète, livré au caprice du moment, absolument inutile, goûtant tous les plaisirs faciles, dépensant des sommes énormes et ne gagnant rien, tel apparaît Alexandre Dumas en 1844.

A ce moment il partit en Espagne avec son père et quelques amis, Maquet, Desbarolles, Louis Boulanger, Giraud. Il y a des poèmes datés d'Espagne même en 1846 ce qui prouve que les voyageurs y demeurèrent deux ans. Ils visitèrent Madrid, Grenade, Tolède, Aranjuez, Séville et puis ils s'embarquèrent et visitèrent l'Algérie, la Tunisie et Constantinople. ⁽⁵⁾

(1) « Antonine », 2 tomes, in-8°, 1849, Souverain.

(2) « Roman d'une Femme », 4 tomes, in-8°, Cadot.

(3) « La Vie à vingt Ans », in-8°, 1850, Souverain.

(4) « La Dame aux Perles », Tome V, 4 tomes in-8°, 1853, Libr. Nouv.

(5) Préface, Tome V, « Les Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet », 6 tomes in-8°, 1846-47, Cadot.

Vers cette époque Dumas fils écrivit sa comédie en un acte, en vers, « Le Bijou de la Reine », sa première œuvre dramatique qui ne fut représentée qu'une seule fois et n'a été imprimée qu'avec le théâtre complet.

Il débuta par la poésie. Ses vers publiés en 1847 n'ont aucune prétention littéraire. C'est d'abord un petit livre dédié à son père. Il l'appelait « Préface de ma Vie. » Il n'a jamais écrit sa Vie. Comme vers, ils ont peu de mérite, mais comme écho de sa jeunesse, comme indication des premières influences littéraires qui sont développées plus tard dans l'œuvre de Dumas, ils sont intéressants. Il y a des poèmes d'amour, des poèmes de conception romantique, des souvenirs de ses liaisons et de ses voyages. On trouve partout une vive admiration pour Musset et une influence de la Bible assez curieuse quand on considère qu'elle n'était pas pour lui un livre de chevet comme pour Lamartine ou De Vigny.

Quoique le roman « La Dame aux Camélias », fût écrit quand il avait vingt et un ans, c'est-à-dire en 1845, le livre parut seulement en 1848 et « Les Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet » en 1847.

A partir de 1848, date du roman « La Dame aux Camélias » Dumas commençait à observer et à constater tout ce qu'il voyait dans ce monde turbulent. « Celles, (les femmes) », écrit-il à ce moment, « qui me prirent comme confident me surent gré de ne pas me moquer d'elles et mon âme qui commençait à remuer en moi, m'annonçait déjà un nouveau moi dans mon propre sein. » ⁽¹⁾

Il avait 50.000 francs de dettes nous dit-il dans la Préface de « La Femme de Claude ». Il exagère

(1) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, C. Lévy.

sans doute, mais il en avait, et la vente de ce manuscrit pour 400 francs y compris tous les droits, signale le commencement d'une indépendance matérielle.

L'année 1847 marque une courte visite en Pologne, dont les détails, considérablement idéalisés, se trouvent dans « La Dames aux Perles », Dumas était fort amoureux de M^{me} de Nesselrode quand le mari de celle-ci décida de l'emmenner en Russie. Dumas les suivit. Arrivant en Pologne il ne pouvait pas continuer sa poursuite n'ayant pas un passeport diplomatique. Il attendit à Myslovitz ; M^{me} de Nesselrode promit de venir mais ne vint pas. Pendant ce séjour à Myslovitz, il écrivit « Le Régent Mustel. » ⁽¹⁾

En 1848 il publia aussi « Césarine », l'histoire d'une sorcière qui croit à sa science ⁽²⁾ et en 1849, « Antonine », l'histoire d'un jeune poitrinaire guéri par sa femme, qui plus tard lui devient infidèle, ⁽³⁾ et « Le Docteur Servans. » ⁽⁴⁾

En 1850, il publia « Tristan Le Roux » ⁽⁵⁾ œuvre visiblement influencée par « Faust » de Goethe et par les histoires de Jehanne la Pucelle de son père ; on y trouve une précision sur la lutte entre le Bien et le Mal, de nombreuses légendes et superstitions mais cette œuvre montre mieux que ses premières œuvres l'influence du romantisme. Il publia aussi, cette même année, « La Vie à Vingt Ans », œuvre biographique, l'histoire de trois liaisons.

L'année suivante n'est marquée par rien d'important : un roman appelé, « Les Revenants », « Histoire de la Loterie », brochure d'une valeur très médiocre,

(1) « Le Régent Mustel », 2 tomes, in-8°, 1852, Souverain.

(2) « Césarine », in-8°, 1848, Cadot.

(3) « Antonine », tomes, in-8°, 1849, Souverain.

(4) « Le Docteur Servans », 2 tomes, in-8°, 1848-49, Cadot.

(5) « Tristan Le Roux », 2 tomes in-8°, 1850, A. Cadot.

« Le Prix de Pigeons » et le roman de « Diane de Lys », vendu pour 500 francs et d'où plus tard il tira une de ses pièces.

L'adaptation de son roman, « La Dame aux Camélias » en 1849, représentée la première fois en 1852, marqua la naissance de Dumas, auteur dramatique. Ce qui fait surtout l'importance de cette date, c'est que la représentation de cette pièce marque une transformation dans la conception de l'art dramatique, une réaction contre le théâtre de l'époque. La pièce fut interdite par la censure, mais, l'interdiction levée, elle remporta le plus grand succès.

« Cette pièce », écrit-il, « qui devait avoir tant de mésaventure et me causer tant de soucis, avant son apparition, devait encore être, malgré moi, la source de cette indépendance matérielle, d'où découle, pour qui sait la diriger, l'indépendance morale. La déliance que cette pièce inspirait à tant de monde devait tourner à mon avantage. » ⁽¹⁾

« Le Régent Mustel », roman d'une certaine originalité, combinaison assez bizarre des histoires de « Manon et Des Grieux » et « Paul et Virginie », parut la même année que sa première pièce.

En 1853, « Diane de Lys », sa seconde pièce parut. Ces deux premières pièces sont plus que des adaptations. Elles ont un charme de dialogue et de style, tout particulier. Cette année il publia aussi, « Ce qu'on voit tous les jours », une autre histoire d'infidélité et en 1854, une petite anecdote, « Un Cas de Rupture. » ⁽²⁾

Deux ans plus tard il fit représenter « Le Demi

(1) Note A, « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens 1882-93. C. Lévy.

(2) « Un Cas de Rupture », in-32, 1854, Librairie Nouvelle.

Monde » ⁽¹⁾ dont le titre a enrichi la langue française d'un nouveau mot et dont la définition est donnée par l'auteur lui-même ; c'est un milieu qu'il connaissait bien, y ayant vécu assez longtemps. Les auteurs contemporains constatent que dans sa jeunesse, il n'a jamais connu d'autres femmes, que celles représentées par le panier de « pêches à quinze sous ». ⁽²⁾ Cette même année parut un petit conte, « La Boîte d'Argent. » ⁽³⁾

Il passa l'année 1856 à la préparation de sa quatrième pièce, la première pièce avec une thèse vraiment sociale, effort dramatique qui marqua la troisième période de son œuvre, seconde étape de son théâtre, « La Question d'Argent » ⁽⁴⁾ représentée en 1857. C'est une pièce beaucoup moins biographique que les trois précédentes. Cette même année, il publia, un petit conte, « Sophie Printemps. » ⁽⁵⁾

« La Question d'Argent » fut suivie du « Fils Naturel » en 1858, ⁽⁶⁾ attaque directe contre une loi qui a écrasé Dumas fils toute sa vie, loi qui protège le vrai criminel et qui soumet l'innocent à des obligations sociales sans lui donner aucun droit. Et puis en 1859 « Le Père Prodigue » fut représenté, ⁽⁷⁾ c'est sans doute le portrait idéalisé de son père.

Vers 1859 Dumas fit la connaissance à Bade de M^{me} Narischkine, née Knorring, et de sa fille Olga.

(1) « Le Demi Monde », in-18, 1855, M. Lévy.

(2) Acte II, scène VIII, « Le Demi Monde », *Ibid.*

(3) « La Boîte d'argent », in-16, 1855, Lévy.

(4) « La Question d'Argent », in-18, 1857, Charlieu.

(5) « Sophie Printemps », in-16, 1857, Cadot.

(6) « Le Fils Naturel », in-18, 1857, Charlieu.

(7) « Un Père Prodigue », in-18, 1859, Charlieu.

Une liaison s'en suivit et plus tard M^{me} Narischkine partit en Russie et Dumas revint à Paris. Une enfant naquit de cette liaison et en 1861, cédant au conseil de son ami Henri Mirault, il épousa M^{me} Narischkine. Un voile recouvre presque tous les circonstances de ce mariage. De cette union il eut deux filles, Colette et Jeannine : celle-là née en 1860 et celle-ci quelques années plus tard.

De 1859 à 1864, il n'écrivit et ne publia rien, étant malade, fatigué par le travail. « L'Ami des Femmes » fut représentée pour la première fois en 1864, et, en 1866, parut le roman « L'Affaire Clémenceau », le meilleur de ses romans, un véritable chef-d'œuvre, dont une partie est biographique. L'idée de ce roman est reprise et développée dans « La Femme de Claude », un cri puissant en faveur du divorce et un des développements de sa conception de la Bête, la femme-animale.

La pièce des « Idées de M^{me} Aubray » ⁽¹⁾ fut représentée en 1867 et « Une Visite de Noces » ⁽²⁾ et « La Princesse Georges » ⁽³⁾ eurent leurs premières, toutes les deux, en 1872. L'année suivante vit paraître la fameuse pièce « La Femme de Claude » ⁽⁴⁾ qui fut l'aboutissement ou la mise au point de la brochure « L'Homme-Femme. »

A partir de 1870 il écrivit toutes ses pièces à Puits où il avait une propriété et où il se plaisait à travailler.

En 1870 son père mourut. Dumas en eut un grand chagrin ; il perdait un ami, un vrai.

En 1874, « M. Alphonse » fut représentée ; en 1877,

(1) « Les Idées de M^{me} Aubray », in-8°, 1867, M. Lévy.

(2) « Une Visite de Noces », in-18, 1872, M. Lévy.

(3) « La Princesse Georges », in-8°, 1872, M. Lévy.

(4) « La Femme de Claude », in-8°, 1873, M. Lévy.

« L'Etrangère »; en 1881, « La Princesse de Bagdad »; en 1885, « Denise » et finalement en 1887, « Francillon » qui fut la dernière pièce représentée. Ce groupe de pièces marque la troisième étape dans le théâtre de Dumas, la période de la véritable pièce à thèse.

Entre 1894 et 1896, il écrivait deux autres pièces dont les manuscrits existent encore, « Les Nouvelles Couches » et « La Route de Thèbes », appelée plus tard, « La Troublante », autre analyse de la Bête.

Comme tous les auteurs il écrivit de nombreuses préfaces; quelques-unes n'ont aucune importance ni au point de vue de l'idée ni en tant que production littéraire; d'autres sont intéressantes et même importantes. La préface de la traduction de « Faust » de Goethe, celle de « Manon Lescaut » de l'Abbé Prévost, celle des « Trois Mousquetaires » sont les trois plus marquantes mais les préfaces de son théâtre et les notes de « l'Edition des Comédiens » méritent une mention spéciale. Trois de ces pièces demeurent sans préfaces. C'était sa façon d'exprimer au lecteur, ce qu'il pensait des différentes tendances du jour, son moyen de condamner les abus de son siècle.

De ses brochures, il y en a véritablement peu qui comptent, « Les Madeleines Repenties », « La Question de la Femme », « l'Homme-Femme », « La Recherche de la Paternité », « La Question du Divorce » et « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent. »

Il écrivait peu sous la forme épistolaire, notons cependant deux lettres à Junius ⁽¹⁾, et une autre, « Une Lettre sur les Choses du Jour » ⁽²⁾. Quelques-unes des préfaces à ses pièces sont aussi écrites sous forme de lettres.

(1) « La Révolution plébéienne », 1871, Lebègue, Bruxelles. Nouvelle lettre de Junius à son ami A. D. Révélations curieuses et positives sur les principaux personnages de la guerre actuelle. In-8°, 1871. Londres.

(2) « Une Lettre sur les Choses du Jour », In-8°, 1871, M. Lévy.

En quarante ans il écrivit seize pièces, treize romans, dont « l’Affaire Clémenceau » est le seul qui ait une importance littéraire. On ne peut comparer ceux-ci à l’œuvre prodigieuse et gigantesque de son père. Il a suffi d’écrire cette petite poignée de pièces pour être un des plus grands écrivains de la dernière moitié du dix-neuvième siècle et un des créateurs du théâtre moderne.

Dumas père était renommé pour la manière dont il accueillait ses amis ; le matin, le soir, il était toujours prêt à les recevoir ; mais Dumas fils menait une vie beaucoup plus régulière. Il ne se couchait jamais, nous dit-il, après dix heures et il était toujours le premier à se lever le matin. Il écrivait toujours entre huit heures et midi, avec un travail méthodique et consciencieux. Il portait pendant qu’il travaillait, pieds nus, une sorte de large blouse qui formait une seule pièce avec un pantalon à la zouave tout en cheviotte bleu.

Il demandait toujours qu’on jouât du piano pendant qu’il travaillait. Le morceau qu’on jouait avait peu d’importance. C’était le rythme qu’il lui fallait. Sa fille jouait pendant des heures et chaque fois qu’elle cessait, il criait : « Continue, continue ! »

Il avait de jolis pieds dont il était très fier et il signale dans chacune de ses premières œuvres les pieds de ses héroïnes. On l’enterra, suivant sa volonté, dans ce costume de zouave et avec les pieds nus. Sur son bureau il avait toujours une statuette de Dumas père et des papiers de tous les formats, blancs et bleus ; il avait une préférence pour le beau papier, spécialement pour le papier bleu satiné.

Lorsqu’il avait choisi un sujet, une thèse, au lieu de s’isoler, il sortait beaucoup, il allait beaucoup dans le monde ; il observait, il cherchait des types

partout et puis il rentrait et se mettait à décrire les gens qu'il fréquentait, et jouait sa pièce. Il copiait et recopiait son manuscrit avant d'être satisfait. Chaque manuscrit était le résultat d'un travail minutieux. Il affirme avoir recopié quatre fois « L'Affaire Clémenceau. »

Comme auteurs classiques, il admirait les trois grands auteurs dramatiques, Molière, Corneille et Racine, révérait La Bruyère, comme le père de la précision et de la solidité de la langue française, considérait les Maximes de Pascal et La Rochefoucauld comme l'apothéose de la littérature française. Il lisait les traductions de tous les théâtres étrangers, Ibsen, Shakespeare et aussi des traductions de Cervantès et Tolstoï.

Sa maison était un véritable musée. Il s'intéressait beaucoup à la chiromancie et avait entre autres une collection en cire de mains d'hommes et de femmes. Il disait : « J'aime les mains, elles m'en disent plus long que les visages ». Il avait toute une collection de tableaux d'Octave Tassaert dont le plus fameux était « La Tentation de Saint Antoine ». Il avait plusieurs Meissonnier, étant un ami intime du peintre, également des Henner, des Vollon, des Rousseau, des Corot, des Dupré et d'autres.

Son délassement favori était le billard. Rarement il passait une journée sans faire une partie.

Il ne se mêlait jamais de politique, particularité étonnante si on considère le rôle qu'il jouait dans son siècle et l'effort qu'il a fait pour obtenir la réforme de deux lois importantes et les nombreuses questions qu'il a soulevées. Il ressemblait peu à Lamartine ou à Hugo. La forme du gouvernement qui régissait son pays lui importait peu. ⁽¹⁾ « Mourir

(1) « J'avais une indépendance politique complète que je tenais déjà

comme j'ai vécu », dit-il, « dans la peau d'un indépendant ». ⁽¹⁾ Il refusait toujours de se jeter dans la « Bagarre ».

Il n'appartenait à aucune secte et désirait toujours une liberté complète au point de vue religieux. Il éleva ses deux filles dans les mêmes principes leur donnant la liberté de choisir leur religion elles-mêmes.

Il s'intéressait aussi beaucoup à la graphologie et aussi à la « typologie ». On en trouve des exemples dans tous ses romans, mais le plus intéressant est dans sa « Nouvelle Lettre à Junius », ⁽²⁾ l'étude de Bismarck.

Il avait des idées très précises à propos de l'éducation des filles, jugeant qu'elles étaient trop protégées, trop innocentes à leur début dans la vie. Pourquoi, demande-t-il, ne pas confier l'éducation de la jeune fille à son père plutôt qu'au premier étranger qui se présente. Il avait des idées plus arrêtées encore sur l'éducation des jeunes gens. Dire la vérité aux enfants et beaucoup de maux seraient évités.

Il avait un véritable culte pour le mariage et la famille comme base de la société. ⁽³⁾

Doué d'une intelligence très active, très inquiète, il cherchait toujours la raison d'être des choses, même les plus banales ; il comprenait peu la vie ; il essayait de mettre d'accord les contradictions qu'il y trouvait. Tourmenté par la contradiction entre le

tant à conserver et je l'ai encore aujourd'hui après trente ans de réflexion ». Lettre à M. Naquet, 21 juin 1882.

(1) *Ibid.*

(2) « Nouvelle Lettre à Junius », in-8°, 1870, Londres, Rascol. Voir Chapitre III.

(3) Voir Chapitre V.

Code et l'Évangile, il passait sa vie à essayer de résoudre ce problème. Il ne pouvait pas. Il se trouvait toujours en antagonisme avec des gens, avec les lois qui touchaient sa liberté. Il se révolta toute sa vie contre le monde dans lequel il vivait, l'attaquait.

Déjà en 1894, à l'âge de soixante-dix ans, sa santé commençait à s'affaiblir.

Il perdit sa femme en 1895, et s'est remarié deux ou trois mois après, à l'âge de soixante et onze ans avec M^{me} Escalier, fille de Régnier, le comédien. Il est mort la même année le 27 novembre à Marly-le-Roi.

Sa mort a été un deuil pour tous ceux qui pensaient. Le maître du théâtre contemporain avait accompli sa tâche, laissant à la postérité un immortel exemple de sincérité, de franchise et d'art.

Avec Alexandre Dumas commence une nouvelle époque de l'histoire du théâtre français.

CHAPITRE II

L'ART DRAMATIQUE

L'art dramatique comme art civilisateur. — Nécessité d'un idéal. — Le théâtre utile. — Son rôle. — Le théâtre classique. — Le théâtre étranger. — La vérité. — Le public. — L'art dramatique et les mouvements sociaux. — L'auteur dramatique. — Ses droits et ses devoirs. — Éléments d'une pièce. — Théorie de surprise. — Le Style. — Le vocabulaire. — Individualisme. — Personnages. — Le décor. — Pièce comme cadre des thèses sociales.

Dumas estime que l'art dramatique a une raison d'être, un rôle et une influence qui ne peuvent être exagérés. D'après lui, il marche de pair avec tous les autres arts plastiques. Il est un de ces premiers arts civilisateurs dont l'influence est illimitée. Il consiste à « exprimer d'une manière puissante des idées suggérées et nourries par une information étendue ».

Mais pour que l'art dramatique puisse réaliser ce grand rôle civilisateur, avoir une influence universelle et permanente et capable d'accomplir des réformes, il faut qu'il ait un idéal, aussi essentiel que pour les autres formes littéraires. Une littérature sans idéal est aussi impossible, déclare Dumas, qu'une société sans croyance. La poésie, le roman, la pièce n'existent pas sans idéal.

Le vrai idéal du théâtre, selon Scherer, n'est pas de dire agréablement des choses spirituelles ou profondes, mais d'écrire ce qu'on pense, ce qu'on sent.

Et comment va-t-on réaliser cet idéal ? Par le théâtre qui cherche à divertir, à amuser le public ?

Si oui, son but n'est guère plus élevé que celui des improvisateurs de la *commedia dell' arte*. Mais on ne réalisera jamais l'idéal de cette manière, la seule façon de le réaliser est par le « théâtre utile ».

Mais qu'est-ce que le théâtre utile ? Un théâtre où l'on prêche des vertus impossibles et des doctrines peu conciliables avec la vie et ses exigences ? Pas du tout. Mais un théâtre qui a comme idéal, la perfectibilité, l'élévation morale de l'humanité, un théâtre qui oblige le public à réfléchir, à comparer, à se demander si sa manière de penser est toujours la vraie, un théâtre qui combat les préjugés, les superstitions, parfois les croyances et même les principes de la foule, et qui en les combattant, fait rougir les gens prétendus honnêtes, un théâtre qui va jusqu'à exposer les faiblesses du gouvernement, de la loi, de la religion, même si elles se contredisent, un théâtre qui ose attaquer, s'il le faut, les mœurs les plus anciennes et qui tiennent le plus au cœur, quand ces mœurs sont nuisibles et empêchent l'humanité de s'élever ; finalement un théâtre où l'auteur discute un problème avec le public, répond à ses doutes et l'oblige à accepter sa solution. « Les spectateurs agités, irrités peut-être », dit Dumas, « mais forcés de discuter avec moi et surtout avec eux-mêmes, c'est ce que j'appelle le théâtre utile. » ⁽¹⁾

Et ce théâtre utile, il le considère comme une force active et permanente, susceptible d'améliorer le sort matériel, physique, intellectuel, social et moral de l'humanité.

Un homme qui débutait au milieu du XIX^e siècle avec une profession de foi aussi violente et radicale même, comparée à celle des romantiques,

(1) Préface « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes, in-8°, 1882-93, C. Lévy.

avait assurément à se frayer sa voie. C'est ce qu'il fit. Il la suivit courageusement jusqu'au bout.

Pourtant il faut avouer que cette façon de juger de Dumas n'était pas aussi radicale qu'elle peut paraître. Elle ne rompt la tradition qu'avec le théâtre romantique, point avec le théâtre classique. Molière dans sa préface de *Tartuffe* insiste sur ce fait que la comédie même a pour but principal de transformer les mœurs humaines. Cette doctrine poussée à l'extrême par Dumas condamne le théâtre de Scribe qui ne visait pas à laisser de trace dans l'esprit ou l'âme du public mais seulement à le divertir.

Il ne suffisait pas à Dumas de faire des théories, il s'appliquait à les mettre en pratique, convaincu que le théâtre avait un rôle puissant à jouer dans l'amélioration des conditions sociales et l'élévation morale de l'individu. Il essayait d'avoir une influence sur les goûts, les préjugés, les actes et les mœurs des gens et cela par le théâtre.

Il ne cherchait pas à faire table rase de toute la tradition dramatique. Il savait bien qu'en agissant ainsi, il ne pouvait aller loin. Il ne dédaigna donc pas les grands maîtres nationaux et étrangers. Il ne travaillait pas sans les consulter. Pour lui, Corneille, Racine, Molière et Beaumarchais sont les grands maîtres de l'art dramatique en France. « C'est toujours à eux », dit-il, « qu'il faut revenir quand on éprouve par hasard le besoin du simple, du grand et du beau, ces chefs-d'œuvres nationaux reconnus, respectés, oubliés ». ⁽¹⁾ Pour lui, « les quatre points cardinaux » ⁽²⁾ de l'art dramatique étaient *Polyeucte*, *Tartuffe*, *Phèdre* et *Le Mariage de Figaro*.

(1) Préface « *Faust* », traduction nouvelle et notes par H. Bacharach, in-18, 1873, Paris.

(2) Discours, réception à l'Académie Française, 1873, Firmin Didot.

Bien qu'il ait parlé de Scribe comme du « merveilleux joueur de gobelets et prestidigitateur de première force », il ne le méprisait pas comme artiste, comme auteur, comme exemple, car, « personne », écrit-il, « n'a jamais su mieux que M. Scribe sans conviction, sans naïveté, sans but philosophique mettre en valeur sinon un caractère, sinon une idée, du moins un sujet, une situation surtout et en faire sortir logiquement des effets scéniques..... C'est l'improvisateur le plus extraordinaire que nous ayons eu au théâtre, celui qui a le mieux su faire mouvoir des personnages qui ne vivaient pas. C'est le Shakespeare des ombres chinoises ». ⁽¹⁾

Il admirait le théâtre étranger et considérait son influence et son inspiration comme les sources nécessaires de cette renaissance du nouvel art dramatique. Le théâtre du divin Shakespeare et celui de de Goethe devaient, d'après lui, jouer un grand rôle dans l'avenir du théâtre en France. « Le théâtre de Weimar », déclare-t-il, « devait vingt-cinq plus tard, comme il le pourrait encore aujourd'hui, aider avec celui de Shakespeare à la renaissance du nôtre ». ⁽²⁾ Othello, Hamlet, Macbeth et Iago étaient pour lui, parmi des types immortels du théâtre ancien et moderne.

Un théâtre avec un idéal si précis, avec un rôle si important à jouer, devait embrasser tout. Le choix n'était pas restreint ; il ne s'agissait pas de l'individu mais de l'humanité, dans toutes ses nuances, le cœur, l'âme et la conscience, ses émotions, ses vices, ses ridicules. Mais pour réaliser l'utilité de cet art il faut conclure. Peindre l'humanité ne suffit pas. « Il nous

(1) Préface « Un Père Prodigue », Tome III, 7 tomes, in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Discours, réception à l'Académie Française, 1875, Firmin Didot.

faut », dit-il, « peindre à larges traits, non plus l'homme-individu mais l'homme-humanité, le retremper dans ses sources, lui indiquer ses voies, lui découvrir ses fins ». ⁽¹⁾

Or le théâtre qu'il trouvait à son début était son plus grand antagoniste, le plus opposé à une doctrine si précise.

Le moyen d'action de l'art dramatique, c'est la vérité, la peinture de l'humanité, non pas déformée mais telle qu'elle est ; l'humanité qui comprend les relations entre l'homme et la femme. Le vrai sujet du théâtre, c'est l'amour ; l'amour dans la plus vaste conception du terme, aussi bien l'amour maternel que l'amour du pouvoir, l'amour de la religion que l'amour de l'argent ; « l'espace contenu », dit Dumas, entre « Polycucte et Tartuffe » ⁽²⁾. Peindre la vérité ou au moins faire le plus grand effort pour l'approcher, malgré tout.

Dumas trouve que ses prédécesseurs avaient ignoré le côté social de cette vérité, avaient dédaigné l'humanité en rapport avec les conventions, avaient peint l'amour en négligeant ses conséquences sociales et en exaltant son influence individuelle.

Ce théâtre utile ne devait pas avoir un public restreint de prêtres et de philosophes. Il devait être composé de toutes les classes de la société parce que la vérité est faite pour tout le monde ; elle n'est pas limitée à une secte, elle est absolue, et selon Dumas le public qui y aura goûté ne voudra plus d'un théâtre superficiel et peu sincère. « Un art », dit-il, « est un art civilisateur au premier chef, dont la portée est incalculable quand il a pour base la vérité, pour but

(1) Préface, « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1832-93, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

la morale, pour auditoire le monde entier, et c'est le monde entier qui nous écoute aujourd'hui. » ⁽¹⁾

Ce « public » demande qu'on ne lui cache plus les choses qu'il ignore. Il a une sensibilité instinctive qui refuse d'accepter le triomphe du Mal, qui exige la victoire du Bien ; cette sensibilité va jusqu'à la prudence et ce même public siffle et devient hostile si l'auteur s'écarte de la morale absolue. « Notre public », dit Dumas, « en apparence si frivole et si légère à une pudeur collective impitoyable, je dirais plus involontaire qui se révolte au moindre attentat. Il est d'une sensibilité qui va quelquefois jusqu'à la prudence et il n'eût jamais souffert et il ne souffrira jamais une comparaison entre le Mal et le Bien à l'avantage du Mal. » ⁽²⁾

On se demande de plus en plus si cette théorie de Dumas est vraie, si les masses ont une sensibilité si délicate.

Ce public saisit vite une idée ; la vérité le frappe d'un seul coup mais il se révolte parfois devant son application.

Néanmoins il ne faut pas lui céder parce qu'il ne comprend pas. Il faut le forcer à écouter et à se laisser convaincre. « Les auteurs dramatiques », insiste-t-il, « peuvent imposer leur goût au public. » ⁽³⁾

Bien que le théâtre ait un rôle civilisateur reconnu, qu'il ait comme domaine la vérité, comme public, le monde entier, il y a une condition essentielle à ne pas oublier. Il faut que cette idée, cette vérité qui a été la raison d'être de la pièce soit déjà connue du

(1) Préface, « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93. C. Lévy.

(2) Discours, Réception à l'Académie Française, 1875, Firmin-Didot.

(3) Préface, « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

public, qu'elle soit dans l'air et que l'auteur dramatique arrive au moment propice ; si non, il a peu d'influence pratique. En somme, le théâtre agit comme un résonateur qui fait écho et amplifie des sentiments, des besoins déjà éprouvés par le public. S'il présente des idées qui lui sont tout à fait étrangères, les spectateurs n'y comprennent rien.

Cependant il faut remarquer que Dumas, à un certain moment, considère le monde entier comme susceptible d'être son public, à d'autres moments il paraît dire que l'art dramatique s'adresse à une élite assez restreinte, « aux classes délicates et raffinée plutôt qu'aux classes laborieuses » ⁽¹⁾. De cette façon le monde entier devient un groupe restreint et le théâtre cesse d'avoir un rôle civilisateur. Laquelle de ces deux théories contradictoires est la vraie ?

Le salut du théâtre pour lui était d'associer l'art dramatique aux grands mouvements de réformes sociales ; il devait être une force créatrice, la première force sociale après la Religion avec le même but que celle-ci : la propagation de la morale absolue. Dumas comprend la Religion dans son application la plus générale, c'est-à-dire ne se bornant pas à la doctrine de l'Eglise.

Et l'auteur dramatique comment se forme-t-il ? Par les autres ou par lui-même ? Dumas prétend que c'est un don de la nature. Il y a un don qu'on possède ou qu'on ne possède pas, et qui consiste à voir les moindres événements de la vie sous un angle tel, qu'il s'impose au public, comme le seul possible. L'auteur dramatique, dit Dumas, est l'homme qui possède « une science d'optique et de perspective

(1) Préface, « Le Demi Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

qui permet de dessiner un personnage, un caractère, une passion, une action de l'âme d'un seul trait de plume » ⁽¹⁾. Il est « le metteur en œuvre des mouvements purement extérieurs de l'homme. » ⁽²⁾

Ce « metteur en œuvre » doit avoir certaines qualités qui le distinguent des autres littérateurs.

Il faut que son œuvre soit justifiée par une raison d'être, qu'elle procède logiquement des combinaisons qu'on trouve dans l'humanité. Cette logique comprend d'abord, le bon sens dans le choix du sujet, la clarté dans le développement de manière à satisfaire le public par la thèse et par le dénouement.

La seconde qualité requise est la véracité, du fait autour duquel la pièce tourne. Il n'est pas essentiel que cette vérité soit absolue ; une telle exigence restreindrait par trop l'art et l'artiste. Il suffit qu'elle soit relative, à condition que le sujet et le milieu le permettent. « Le réel dans le fond », dit Dumas, « le possible dans le fait. » ⁽³⁾

En outre, il faut bien connaître la science des contre-parties, des valeurs, afin que l'ensemble soit harmonieux et bien équilibré, que les personnages indispensables à l'intrigue se distinguent nettement de ceux servant seulement de toile de fond, devant laquelle l'action se déroule.

Il faut de la vivacité et de la concision afin que l'action ne traîne pas et ne fatigue ni le lecteur ni le public. Il faut tenir le public en haleine et ne pas lui laisser le temps de chercher lui-même un dénouement à la pièce. Ensuite grâce à la connaissance des plans, l'auteur dramatique doit éviter qu'un personnage

(1) Préface, « Un Père Prodigue », Tome III, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens 1882-93, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

prenne trop d'importance dans une scène ou dans un acte.

Les scènes et les actes doivent se suivre d'une manière logique et même mathématique jusqu'au dénouement qui doit résumer cette progression et être l'aboutissement normal des événements précédents. « Un dénouement », dit Dumas « est un total mathématique. Si votre total est faux, toute votre opération est mauvaise. » ⁽¹⁾

Finalement la qualité peut-être la plus importante est celle des proportions de la pièce, la notion exacte de nos limites qui nous interdit de faire notre tableau plus grand que notre cadre.

L'écrivain qui posséderait ces qualités, celui « qui connaîtrait l'homme comme Balzac et le théâtre comme Scribe », serait l'auteur dramatique idéal.

Le vrai rôle de l'auteur dramatique est d'idéaliser le réel et réaliser l'idéal. Il faut qu'il peigne la vie, la vérité comme il la voit mais en l'idéalisant.

Dumas ne conçoit pas la mission de l'auteur dramatique comme Vigny qui s'enferme dans une tour d'ivoire, séparé du monde, loin du combat ; il se place au milieu de la bagarre. Sans préjugés, sans conventions, sans croyances, il demande une solution à des problèmes qui se posent à l'homme. Sans prostituer son art, il doit chercher à lui faire servir les grandes causes de l'humanité. A un certain moment, il paraît concevoir son rôle comme étant divin. Car, dit-il « dégagé de toute préoccupation et de toutes influences terrestres je suis là au centre même de la vie universelle et la Création entière me parle, comme elle a parlé à Noé...., à Moïse...., à Jésus. » ⁽²⁾

⁽¹⁾ Préface, « La Princesse Georges », tomes VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

⁽²⁾ « L'Homme-Femme », 1872, in-8°, C. Lévy.

Chaque auteur dramatique a pour mission de montrer à l'homme ce qu'il doit être, ce qu'il peut être, le chemin qu'il doit suivre.

Il a certains devoirs et certains droits. Doué d'un talent spécial, d'une vision toute particulière, il doit décrire les choses comme il les voit, peindre la vérité même quand elle choque et que cela lui attire l'hostilité du public.

Il doit choisir la forme la plus précise, la plus susceptible de s'adapter à son sujet, la plus concise, celle qui va droit au but.

Quoique son devoir soit de dire la vérité, il faut qu'il la dise avec une certaine sympathie à l'égard des personnages représentés comme des victimes d'un vice ou d'un préjugé. Plaindre est la première qualité d'un auteur dramatique.

Comme la vérité est vaste et pas toujours simple, il faut choisir un point particulier et y insister, on étudie ce point, on y fixe l'attention de son public, et puis on cherche à le convertir.

L'auteur dramatique a le droit de pousser ses théories ou son dénouement à l'extrême, droit qui a toujours appartenu au théâtre. Il a le droit de créer une situation, qui devient une réalité et de la développer jusqu'à ses dernières conséquences. « La Femme de Claude » en est un exemple.

Non seulement il a la liberté de pousser à l'extrême son dénouement mais il peut prendre des modèles de son choix pour des personnages, chercher un sujet dans le monde qui lui plaît, aussi irréel soit-il.

Il n'est limité ni dans ses droits ni dans ses devoirs. Il peut pousser ses théories jusqu'au bout.

On peut se demander si l'auteur dramatique est capable d'accomplir cette mission : obliger le public d'accepter son idéal.

Quel est l'aboutissement de ce théâtre ? « Je suis de ceux qui sont convaincus », dit Dumas, « que tout idéal même collectif peut être réalisé en ce monde. » ⁽¹⁾ Armé de cette conviction il est aisé d'aller droit au but sans prendre garde aux obstacles du chemin. On verra si Dumas y réussit.

Il y aura des ennemis de tous les côtés, le prêtre, l'homme politique, le journaliste, le directeur de théâtre et même le confrère. Il faut s'attendre à être attaqué, à être interdit par la censure, à être mis en morceaux.

Et pour quel résultat ? Pour qu'une seule loi soit réformée, qu'un préjugé religieux soit reconnu nuisible ou que l'homme soit moins malheureux sur la terre. L'effort aura été suffisamment récompensé s'il est enregistré par cinq lignes dans le Code. C'est ce qui arriva pour la question du divorce.

Après avoir parlé du théâtre, de l'art dramatique en général et de l'auteur, il faut considérer la pièce un instant.

L'action d'une pièce représente une lutte, soit entre le devoir et la passion, comme « La Dame aux Camélias », soit entre un individu et une collectivité comme « Les Idées de M^{me} Aubray », soit entre un individu et son milieu et la résistance du milieu ou de l'individu, tel que « Le Demi Monde ». Chaque pièce du théâtre de Dumas représente une de ces trois luites.

Une fois le sujet choisi, Dumas ne cherche pas à gagner la confiance de son public, il préfère le prendre par surprise, le frapper par un dénouement saisissant.

De même que la pièce exige une science optique particulière, un talent spécial pour voir la vérité et

(1) « Le Palais de Justice », Préface, in-8°, 1892, Paris.

oser l'interpréter, de même elle demande un talent pour la décrire. Il ne suffit pas d'écrire une pièce pour qu'elle soit jouée ; le criterium de la pièce au point de vue du style n'est pas l'opinion du spectateur, c'est celle du lecteur. « On n'est complètement un auteur dramatique », dit Dumas « que si l'on a une manière d'écrire comme une manière de voir absolument personnelle » ⁽¹⁾. A propos du lecteur, il écrit : « Le spectateur ne fait que le succès, le lecteur fait la renommée » ⁽²⁾. Et encore, il écrit : « Œuvre qu'on lit, œuvre qui dure ; œuvre qu'on relit, œuvre qui reste. » ⁽³⁾

Mais ce n'est pas seulement le style qui doit être particulier au genre dramatique, le vocabulaire aussi. Chaque mot compte et doit être précis et coloré. Rien de superflu. Décrire l'individu, une passion, une situation avec le moins de mots possible ; faire comme Molière chez qui le secret de l'art dramatique est de jouer « toute l'âme humaine sur un clavier de cinq octaves et demie. » ⁽⁴⁾

Mais surtout il faut n'imiter personne. Dans la poésie, le roman et d'autres formes littéraires il est permis et c'est même quelquefois important d'avoir un maître ; dans le théâtre cela ne peut pas être. On peut voir comme les maîtres mais non pas dire comme eux. « Ce qu'il faut prendre aux maîtres », dit Dumas, « dans cet art, c'est leur manière de voir et non leur manière de dire » ⁽⁵⁾. Il faut que chaque écri-

(1) Préface, « Un Père Prodigue », Tome III, 7 tomes, in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface, « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes, in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

(3) *Ibid.*

(4) Préface, « Un Père Prodigue. »

(5) *Ibid.*

vain prenne son brevet, mette sa marque de fabrique sur sa création.

Dumas détestait le théâtre qui cherchait sa popularité dans des allusions aux personnages du jour. « J'ai horreur », dit-il, « des allusions et des personnages au théâtre. Je n'ai jamais eu recours à ce moyen de succès facile et bas. » ⁽¹⁾

D'après lui, il faut faire de ses personnages, des types d'une idée, d'une passion, d'une vertu. Il faut que les personnages, les mœurs soit d'actualité, mais pas plus. Il ne cherchait pas à évoquer le passé, à symboliser une grandeur lointaine, à peindre une personnalité historique ou populaire. Il choisissait un type, une exception si l'on veut, parce que « tous les types immortels du théâtre ancien et moderne ont été des exceptions. »

Il n'a pas rejeté, comme les romantiques, les unités sous le prétexte de peindre « un tableau large de la vie, au lieu du tableau resserré de la catastrophe, d'une intrigue » ; ⁽²⁾ il y eut recours quelquefois, « Les unités avaient du bon », dit-il, « je m'y suis senti ramené plusieurs fois, dans « La Princesse Georges », dans « la Femme de Clande », dans « Monsieur Alphonse » et je ne m'y sentais pas gêné du tout. J'ai un vieux fond classique. » ⁽³⁾

C'était un écrivain intelligent, il n'abandonnait pas ses pièces une fois écrites mais s'intéressait à leur représentation. Le décor avait peu d'importance pour lui et ne pouvait pas faire le succès d'une pièce ou l'empêcher. Une pièce est mauvaise ou bonne en soi. Le décor ne doit pas être prétentieux et les

(1) Note B, « La Question d'Argent », Tome III, 7 tomes, in-8°.

(2) Lettre à Lord XXX, Alfred de Vigny.

(3) Chronique Théâtrale, Nouveaux Entr'actes, Tome I, 1^{re} série, 1890, C. Lévy.

autres accessoires doivent être simples et bien choisi. Chose essentielle, il faut que le décor soit toujours subordonné à l'intrigue et que costumes et décor soient en harmonie avec elle. Il prévoyait que le souci des directeurs du théâtre de son temps d'offrir des décors originaux et attirant l'œil déplacerait un jour ou un autre l'intrigue et ses exigences.

Ce n'était qu'au point de vue du sujet, non dans les questions de technique, qu'il cherchait à prendre le contre-pied de ce que les maîtres avait fait. Il aurait voulu voir un théâtre où l'homme ne fût pas éternellement immolé devant la femme, où on osât dire ce qu'on pensait et attaquer les préjugés, où on pût aider au progrès intellectuel et moral de l'humanité.

Il fallait que le drame devint un cadre pour les thèses sociales, qu'il aspirât à agir puissamment sur les mœurs et sur les lois.

CHAPITRE III

LA GENÈSE DE SON ŒUVRE

Dumas père et Dumas fils furent des promoteurs : celui-là du théâtre romantique, celui-ci de la pièce à thèse. « Henri III et sa Cour » fut le premier drame romantique ; « La Dame aux Camélias » la première pièce réaliste. Et quelle différence il y a entre ces deux pièces de théâtre : vingt ans d'évolution, de développements, de révolte ! Du traditionalisme dans l'art dramatique, vers 1810, à un genre tout à fait nouveau, vers 1850.

Pendant le premier quart de siècle, le mélodrame domine, et Pixérécourt est l'auteur favori. « Henri III et sa Cour » inaugure une période nouvelle, seconde étape dans l'histoire de l'art dramatique au XIX^e siècle. Ce genre évoque le passé, fait revivre les héros d'autrefois, comme les symboles d'une vertu collective, peint les mœurs et les scènes d'autres époques. Le drame romantique ne s'occupe pas de la vie réelle, de la vie de tous les jours, des problèmes quotidiens à résoudre, des victimes actuelles du Code ou des préjugés. Le sujet lui semble trop mesquin. Il ne cherche pas à montrer le monde dans lequel on vit, mais un monde dans lequel on a jadis vécu, à représenter l'homme tel qu'il fut, non tel qu'il est, à l'offrir comme symbole d'une grande idée, non comme victime d'une erreur ou d'une injustice.

Et certainement ce théâtre romantique n'avait aucun but civilisateur, aucune intention d'être utile, aucun espoir d'agir sur les mœurs et les lois de sa

génération. C'est inconsciemment que Dumas a donné le signal de la réaction. On ne peut pas dire, en effet, que « La Dame aux Camélias » ait été une attaque consciente contre le théâtre de ses prédécesseurs ; c'est plutôt une manifestation naturelle de l'évolution dans l'art dramatique. Chaque génération s'exprime d'une façon différente, et la génération de Dumas s'exprimait par cette pièce. Ce que les romantiques cherchaient à faire avait été fait ; la scène avait été purifiée ; à un autre maintenant de finir le travail. Il ne restait que les ruines d'un théâtre ; il fallait des constructeurs ; Alexandre Dumas fils et Augier se présentèrent ; la comédie de mœurs fut le résultat, une comédie qui vivait, qui vibrait.

Tout homme, qui veut aborder un sujet, entièrement nouveau même, se sert involontairement de l'expérience du passé. Ce ne pouvait pas ne pas être, à un degré puissant, le cas d'un écrivain qui était fils d'un auteur célèbre. Dumas fils devait donc subir, du fait de son père, une influence romantique.

Il s'agit d'abord de l'influence littéraire du père, qui se trouve seulement au commencement de la carrière littéraire du fils, dans quelques contes et surtout dans ses romans ; comme conteur, le père est bien supérieur. Comparée à la sienne, l'imagination du fils est puérile. Tous ses romans, deux ou trois exceptés, ont leur fond nettement personnel, et l'imagination joue un rôle très médiocre ; le sujet est presque toujours le même : une aventure amoureuse. « Tristan Le Roux », le seul roman historique que Dumas fils ait écrit, est de peu d'importance et intéresse seulement, d'ailleurs, comme point culminant des influences romantiques dans l'évolution de son talent.

Dans le théâtre, Dumas fils est, à certains points

de vue, sans doute inférieur à son père ; souvent on regrette un manque de couleur locale, et de plus, il fait trop raisonner ses personnages ; son père les faisait agir avant tout.

Mais quoique l'influence directe de son père ne soit pas frappante, il y a des caractéristiques nettement romantiques qui se remarquent plus souvent dans ses romans que dans son théâtre.

Au début, et même dans ses premières pièces, sa conception de l'amour est celle d'une passion toute puissante et fatale, puis intervient un autre élément : celui de l'amour en conflit avec le devoir. Même dans sa première pièce, ce conflit est net.

Il n'y avait jamais de conflit chez les romantiques. Il n'y a que trois exemples de la passion fatale dans l'œuvre de Dumas : Tristan, dans « Le Roman d'une Femme », Tristan, dans les « Aventures de Quatre Femmes et un Perroquet » et Diane, dans « Diane de Lys ». Ce nouvel élément n'entre définitivement dans son œuvre qu'après 1866, date à laquelle il fit la connaissance du docteur Favre.

L'influence de la Bible, dans l'œuvre de Dumas, se remarque plutôt dans son théâtre, et peu dans ses romans. Dans ses poèmes, qui sont nettement romantiques, il y a l'histoire de la Fille de Jaïre, et celle d'Eve et assez fréquemment des allusions aux personnages bibliques. Il ne se servait pas de la Bible pour enrichir son vocabulaire, comme Hugo, ni pour s'en inspirer d'une manière directe et constante, comme Vigny.

Chez Dumas, la Bible n'a pas joué un rôle aussi important que chez la plupart des romantiques. Plus tard, dans son théâtre, il en tire des exemples, dont le plus frappant est celui de la fameuse Bête, « La Femelle de Caïn », « La Guenon de Nod », dans la

préface de « La Femme de Claude ». ^f Cette préface en est inspirée directement, mais la Bible n'a jamais été un livre de chevet pour lui. Il y a recours pour ses comparaisons, mais non pour sa première inspiration.

L'Évangile, séparé de l'Ancien Testament, l'intéressait beaucoup, mais surtout dans ses interprétations vraies et fausses ; par exemple « Les Idées de M^{me} Aubray » sont nettement une attaque contre la fausse interprétation de l'Évangile. L'Évangile contenait pour lui les principes de la morale absolue.

Le lyrisme, premier élément de romantisme, se trouve partout, dans toute sa poésie, dans ses romans, et presque toujours dans ses pièces qui sont des récits, plus ou moins adaptés, de ses expériences et de ses émotions personnelles « Il y a beaucoup de moi dans mon héros », dit-il, dans « Le Demi Monde ». ⁽¹⁾

Le sentiment de la nature qui se trouve dans l'œuvre de Lamartine, Vigny, Hugo, et d'autres romantiques, est continué dans la première partie de l'œuvre de Dumas, dans ses romans aussi bien que dans ses poèmes, et se prolonge dans son théâtre où le travail et la nature se sont offerts pour sauvegarder tous ces personnages, hommes qui n'ont pas suivi le courant du jour, et qui sont restés honnêtes. L'exemple le plus frappant se trouve dans la prière de Claude.

Il écrit dans « Péchés de Jeunesse » :

Je viens dire à la mer ardente et vagabonde,
Les mots que m'ont appris ses flots harmonieux.
Ecouter sa chanson, toucher sa rive blonde,
Et, de mes souvenirs interrogeant son onde,
Voir qui, d'elle ou de moi, se souviendra le mieux. ⁽²⁾

(1) Préface. « Le Demi Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens.

(2) Marseille, 7 janvier 1847. « Péchés de Jeunesse », 1847. Fellens et Dufour.

Il écrit encore, en 1842 :

L'hiver, hélas ! l'hiver, plus de douces pensées,
Plus de parfums de fleurs, plus de chansons d'amour,
Plus de doux entretiens, plus de feuilles froissées,
Au rendez-vous du soir attendu tout le jour.

.....

Car le printemps a seul la brise et les haleines.

Et les sylphes, le soir, cachés dans les roseaux,

Et l'étoile joyeuse, et les herbes des plaines,

Faites pour les amants comme pour les oiseaux. ⁽¹⁾

Une autre fois, on lit : « Il me semble qu'il y a dans mon cœur un peu de la tristesse de la nature », et dans « Les Aventures de quatre Femmes et un Perroquet », il fait allusion à « deux jeunes gens devenus l'écho momentané de cette harmonie universelle. »

Froissé de bonne heure par la société, il se tourna vers la nature. Il avait un sentiment très profond pour la mer et « son éternel murmure » ; il la trouvait inquiétante. Il écrivait à Charles Marchal, en 1868 : « Le printemps est ma saison. Il a toujours sur moi la même influence, et je ne saurais voir la première feuille des branches sans être pris du besoin de courir aux champs. Ce n'est pas que je sois un adorateur de la nature pour la nature elle-même, je ne tombe pas en extase devant elle, je l'avoue ; au contraire, elle m'attriste, elle me trouble, elle m'évapore ; la solitude m'inquiète, l'infini me trouble. L'homme m'y paraît si petit qu'il ne mérite plus la peine d'être observé ; il n'est qu'un mouvement contre un autre, qu'un point plus grand qu'un mouton, plus petit qu'un moulin. Dieu s'impose trop quand il est sans intermédiaire, il est trop direct, trop grand. Mais dans ce silence, dans cette solitude, dans cet infini, je cherche et trouve ce dont j'ai besoin : l'air vivace, les émana-

(1) « Poème au Printemps ». Avril 1842. Fellens et Dufour.

tions saines, l'exercice, le repos, la reprise de forces nécessaires pour me jeter ensuite dans l'humanité. » ⁽¹⁾

Etant peu philosophe, il confondait souvent, dans ses romans, la fatalité, la destinée et la Providence. Presque tous les héros, comme des héros romantiques, sont des victimes de la fatalité. Dans « Le Roman d'une Femme », la fatalité, « puissance mystérieuse qui attend l'homme à tous les coins de sa vie », menaçait Julie. De même, dans « Les Aventures de quatre Femmes et un Perroquet », l'homme n'est que le jouet des circonstances. « Tristan Le Roux » est le type de cette créature fatale par excellence, mais il est victime d'une fatalité voulue, comme le « Faust » de Goethe. Il se jette, corps et âme, dans la lutte entre le Mal et le Bien, et symbolise le Mal. Satan lui dit : « Tu es l'homme de la Fatalité. » ⁽²⁾

Dumas voyait bien la lutte terrible et continuelle entre le Bien et le Mal, mais refusait de croire que le Mal triompherait finalement. Mais plus tard, il paraît avoir été convaincu que « les circonstances ne font pas les hommes », comme dit Lamennais, « elles les montrent », et dans son théâtre, la fatalité ne rentre pas comme élément, et quoique l'hérédité y joue un rôle considérable, la volonté y compte pour quelque chose.

Il était un disciple de la doctrine « Tout ce qui est dans la nature est dans l'art », la vérité dans l'art, une doctrine essentiellement romantique.

Il entretenait le culte de Shakespeare qui avait commencé en France à la fin du XVIII^e siècle, au

(1) Préface, « La Question d'argent », Tome II, 7 tomes in-8°, p. 173, 1882-1893, C. Lévy.

(2) « Tristan Le Roux », 3 tomes in-8°. 1850. A. Cadot.

moment où Ducis a joué des pièces de Shakespeare à Paris. Ce culte eût son plus grand développement pendant le romantisme, et de 1829 à 1850, plusieurs traductions de Shakespeare parurent, entre autres celles de Dumas père. A partir de 1822, date de la publication de la brochure de Stendhal sur Racine et Shakespeare, ce dernier devint de plus en plus populaire, et l'on s'inspirait de lui de plus en plus, et même les écrivains qui ne lisaient pas l'anglais étaient nettement influencés par son œuvre. Dumas avait lu dans les traductions toutes les pièces du grand poète anglais, mais revenait toujours à « Hamlet », comme l'œuvre éternelle d'un sublime poète. Shakespeare n'avait jamais été aussi apprécié avant la période romantique. La tradition continue.

L'influence de Goethe et de Schiller, quoique moins forte était considérable. L'enthousiasme pour le « Werther » de Goethe se manifestait déjà à la fin du XVIII^e siècle. Il captivait M^{me} de Stael, et, par elle, les romantiques, et trouvait un vrai enthousiaste dans Dumas. Celui-ci fait constamment allusion à « Werther » dans « Les Aventures de quatre Femmes et un Perroquet », et le personnage de « Tristan Le Roux » est une imitation de celui de « Faust ». Les trois modèles proposés par M^{me} de Stael pour le drame romantique furent ceux dont Dumas s'inspira.

Mais, de toutes les qualités romantiques manifestées dans son œuvre, la plus frappante est son sentiment de la pitié. Par pitié, il se dévouait à la cause des enfants naturels ; il avait pitié de Marguerite Gautier ; par pitié, il demandait la liberté pour Claude. « J'ai une certaine partialité, je l'avoue », dit-il, pour les faibles et les coupables. » ⁽¹⁾. Mais surtout, en face

(1) « Une Visite de Noces », tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93.

de Marguerite Gautier, une ardente pitié le saisit ; en face de la courtisane, il cherche à se rendre compte des raisons de sa première faute, car, dit-il, « plaindre n'est pas glorifier, et apitoyer n'est pas corrompre. » ⁽¹⁾

Mais ce sont des influences indirectes qui furent la genèse littéraire de son œuvre, de son art. Le vrai point de départ se trouve dans son origine. « Né d'une erreur, j'avais les erreurs à combattre », dit-il. ⁽²⁾

De bonne heure, obligé d'expliquer les gestes et les méchancetés du monde, il décida de se défendre et, plus tard, de défendre tous les malheureux qui se trouvaient écrasés par des misères semblables. C'est dans son berceau, dans la pension Goubaux, et plus tard dans un collège, qu'on trouve les germes de son œuvre, particulièrement de son théâtre dont chaque pièce est une attaque voulue et réfléchie contre des lois ou des mœurs et réclame une amélioration des conditions sociales, ou prophétise les funestes conséquences de ces mœurs.

Dans son enfance, tourmenté par ses camarades, il prenait l'habitude d'observer et de demander le pourquoi des choses. Les années qu'il passa avec son père, dans toutes les classes de la société, aiguësèrent cette habitude de l'observation. « J'observais et je constatais plus que je ne jouissais dans cette vie turbulente », dit-il. ⁽³⁾ Il essayait d'expliquer, ou du moins de comprendre, le malheur autour de lui. Il constatait que souvent la misère, le malheur, une loi

(1) Discours, réception à l'Académie française, 1875, Firmin-Didot.

(2) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, C. Lévy.

(3) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

injuste, la faim ou le manque d'éducation, constituent une excuse à la première faute.

Avant que cette période portât des fruits dans l'évolution de son talent, il se trouvait porté par le même courant qu'il observait. « Impossible, dit-il, d'aller de Paris à Lyon sur la locomotive d'un train, sans avoir de la suie sur le visage et du charbon dans les yeux, de même il n'était pas possible de traverser ce monde interlope sans avoir besoin de se débarbouiller un peu. ⁽¹⁾

La suie et le charbon étaient représentés par 50.000 francs de dettes. Mais c'est à ce moment que son désir de combattre, son inquiétude et sa révolte contre l'injustice se cristallisent, et l'apparition de son œuvre était un cri de révolte contre des mœurs, causes de ses dettes.

L'œuvre de Dumas a son point de départ dans ces 50.000 francs de dettes et ses mauvais souvenirs de jeunesse. Il répétait souvent à sa fille : « Jeannine, si j'avais eu dix mille livres de rentes, je n'aurais jamais écrit un mot. »

De ces expériences *in anima vili*, il sortait, déterminé à peindre ce qu'il avait vu, le mal fait par l'homme dans ses rapports avec la femme, sujet sérieux. Il se trouvait frappé par tout ce qu'il avait vu « des monstruosité, des abominations, des ignominies, et toutes sous la caution des lois ».

Il hésitait à attaquer un tel problème ; il se tournait vers les quatre refuges offerts à l'homme dans la misère : la loi, la philosophie, la liberté et la religion, mais il était obligé de les remplacer par la justice, l'observation, la conscience, et par Dieu. Le combat fut livré. « Il n'avait qu'une chose à

(1) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C Lévy.

faire », dit-il, « c'était de rentrer le plus vite possible en soi, et chez soi, à s'isoler, à se recueillir, à se rechercher, à se retrouver, à se reconstituer dans les principes éternels et immuables, dans la justice. ⁽¹⁾

De son étude de l'amour en rapport avec les hommes, sortait son intention de combattre, jusqu'à la mort, la Bête, la fâmeuse Bête à sept têtes et dix cornes : la Prostitution de l'amour sous toutes ses formes.

C'est à ce moment de la cristallisation de son opinion à l'égard de la femme comme être purement physiologique, que l'influence du docteur Favre entre dans son œuvre, particulièrement dans sa conception de la Bête, influence qu'il est très difficile de tracer, parce que le docteur Favre n'a rien laissé sous forme de livre, mais qui est très importante. C'était le docteur Favre qui avait attiré son attention sur la question de la morale absolue et sur l'amour comme autre chose qu'un besoin physiologique. Dumas et le docteur Favre avaient fait connaissance chez Georges Sand, en 1866. Au point de vue de la typologie, c'est le docteur Favre qui fut le premier à forcer Dumas à s'étudier, mais il ne l'a pas initié à son étude des types humains et de leur valeur, ni à l'observation de la physionomie générale comme indice moral d'un individu comme le prétend la fille du docteur Favre ; on trouve cette étude déjà très avancée avant 1866. C'est grâce à l'influence de Desbarolles, chiromancien, et ami intime de son père, et à un intérêt initial dans les mains et dans la graphologie, que Dumas est arrivé à une étude plus générale des

(1) Préface, « La Femme de Claude », p. 187, Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

types humains comme symboles d'un Mal ou d'un Bien. L'influence de Desbarolles se remarque dans sa toute première œuvre. En 1849, par exemple, « Julia », le type de la ruse féminine, et ses entraînements sensuels n'est rien d'autre que « Iza », de « l'Affaire Clémenceau », et « Césarine », de « La Femme de Claude ».

Sa décision d'écrire des préfaces à ses pièces date aussi de cette rencontre avec le docteur Favre.

Etant médecin, le docteur Favre s'était accoutumé à étudier des caractéristiques psychologiques, mais surtout physiologiques de l'homme, et aida beaucoup Dumas à préciser ses idées à propos de l'homme. Il possédait une sorte de sixième sens ou don d'inspiration, d'intuition, et Dumas découvrit en lui quelque chose pouvant suivre les idées, quelquefois vagues, qui tourmentaient son esprit.

Assurément, il a souvent discuté avec lui sa conception de la Bête, telle qu'elle se trouve dans la préface de « La Femme de Claude », l'évolution dans sa conception de l'amour et sa dénonciation des deux morales.

Et tout naturellement cette étude de la physiologie l'amenait à faire des études physiologiques, car, dit Dumas, « étant donné le caractère de l'homme, trouvez l'ensemble de la maison. La physiologie a son algèbre. » ⁽¹⁾

Il ne poussait jamais ses études très loin, et les résultats sont assez superficiels; son étude de Bismark en est un exemple.

Avant de terminer une étude de la genèse de son œuvre, examinons l'influence de la Bible sur lui, influence non pas littéraire, mais religieuse, ou plu-

(1) « Les Revenants », in-4°, 1851, Schiller.

tôt considérons sa conception personnelle de la religion. Chrétien de dehors, il refusait d'accepter une religion, une doctrine contenue dans une formule. Il était peu philosophe et, après de nombreux efforts pour se rejeter dans la philosophie, et la comprendre au moins un peu, il l'abandonnait, convaincu que la religion ou la philosophie que l'on professe ont peu d'importance, pourvu que l'on professe une grande morale. « Que l'homme ait été », dit-il, « panthéiste, déiste, spinoziste, matérialiste, peu m'importe, s'il professe une grande morale. ⁽¹⁾

« Tous les dix ans, » dit-il, « je me rejette dans les Kant, les Leibnitz...., voulant voir.... si j'arriverai à mieux comprendre ce que je n'ai pas compris tout de suite ; chaque fois que je renouvelle l'épreuve, je dois déclarer que j'en sors plus dérouter, plus humilié, plus ahuri que jamais....., la philosophie n'aura été que le joujou de quelques grands esprits qui se sont trouvés dérouter. » ⁽²⁾

Dumas croyait au triomphe du Christianisme, mais était convaincu que les étiquettes religieuses seraient bientôt oubliées, et que le Catholicisme périrait ; il refusait d'accepter la divinité du Christ, mais le déclarait le plus grand moraliste qui ait jamais vécu, considérait la religion comme la plus puissante des influences sociales, cherchait une conception naturelle, logique et compréhensible de Dieu et proclamait Renan comme le grand apôtre de la nouvelle religion.

Il condamnait ardemment les fausses interpré-

(1) Préface, « Le Sergent Balthazar », in-18, 1895, Paris.

(2) Préface de « Faust », nouvelles traductions et notes par Bucharach, in-18, 1873, Paris.

tations de l'Evangile par l'Eglise et par la Loi, déclarait que la vérité était contenue dans la parole divine et non dans les interprétations ; que la morale absolue avait comme base les commandements de Moïse, qui étaient transmis en toute pureté par Jésus. « Jésus, » dit-il, « revenant au monde et voyant ce qu'on apprend aux enfants, même sur Lui, surtout sur Lui, en serait réduit à dire : « Laissez venir à moi les animaux. » ⁽¹⁾

Le problème se pose maintenant : était-il ou non sincère ? Disait-il ou non ce qu'il croyait être vrai ? Était-il convaincu que la morale qu'il prêchait pouvait être réalisée ? Ou bien, la morale qu'il prêchait, le but qu'il annonçait ne sont-ils que des artifices de journaliste, pour remuer la discussion, pour justifier des dénouements quelquefois hardis ? S'il était sincère, comment justifie-t-on ses théories et sa vie personnelle, quelquefois tellement en contradiction ?

Dumas était sincère ; il poussait à l'extrême presque toutes ses théories, mais croyait sincèrement ce qu'il donnait à l'imprimeur. Si sa vie et son œuvre sont en contradiction, il l'explique lui-même. « Personne », dit-il, « n'estime plus que moi les honnêtes gens dont je crois être. Personne ne respecte et n'honore plus que moi la morale et le bien, et si je ne les pratique pas mieux personnellement, c'est que je ne suis qu'un homme. » ⁽²⁾

Il dit encore : « Après tout, *homo sum.* » ⁽³⁾

Il serait inutile d'essayer de faire croire que sa vie

(1) Préface, « Les Chiens et les Chats », d'E. Lambert, in-folio, 1888, Paris.

(2) Préface de « Monsieur Alphouse », Tome V, 7 tomes in-4°, 1882-93.

(3) « La Recherche de la Paternité », in-18°, 1893, C. Lévy.

a été en accord avec les principes qu'il exposait et les conseils qu'il donnait. Ce qu'il aurait dit à un fils, s'il en avait eu un, n'était pas ce qu'il avait fait quand il était jeune. Décidément ses principes et sa vie n'était pas toujours en accord, et, quoique Dumas soit plus que sévère envers la personne qui ne met pas sa vie en accord avec ses principes et ses conseils, et l'appelle « une Hypocrite ou une Maniaque » on se rappelle que ce simple conseil est très difficile à suivre. Il aurait été impossible pour Dumas de mettre en pratique tout ce qu'il prêchait, toute son hérédité, son éducation, son milieu, étaient contre lui.

Il confondait dans sa vie comme dans son œuvre, l'homme idéal et l'homme tel qu'il est, avec ses faiblesses, ses besoins, ses efforts et ses inspirations. Ce qu'on fait et ce qu'on croit devoir faire, différent souvent. « Je tâchai », dit-il, « de concilier dans ma vie et dans mon âme ce Code et cet Evangile qui s'entendent si peu dehors, de combiner mon mouvement humain, et mon action divine. » ⁽¹⁾

Il nous dit encore : « Enfin je me suis fait homme laborieux, homme honnête, libre, conscient, et cela tout seul, malgré de grands obstacles à travers la bêtise humaine, en dépit de cette loi stupide qui m'attendait à mon entrée dans le monde pour me rendre ma tâche plus difficile qu'aux autres. » ⁽²⁾

Il reconnaissait si bien la difficulté de la tâche. « Il faut être bien fort », dit-il, « bien au-dessus des conditions humaines, pour marcher tout droit dans son chemin, sans se préoccuper des broussailles, qui vous accrochent toujours de quelque côté. » ⁽³⁾

(1) « La Recherche de la Paternité », in-18, 1883, C. Lévy.

(2) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1892-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) « La Dame aux Perles », 4 tomes, in-8°, 1853, Librairie Nouvelle.

Essayer ne veut pas dire réussir. Attaqué à cause d'une théorie, il ne reculait jamais d'un pas, il la défendait jusqu'au bout ; il n'était pas toujours capable de la mettre en pratique. Il est toujours resté plus ou moins dans le monde où il a débuté, ce monde qui a toujours manqué de sens moral. Il a fait des efforts pour mettre en accord sa vie et son œuvre ; la tâche lui paraissait gigantesque, et il l'abandonna.

CHAPITRE IV

SON ŒUVRE DRAMATIQUE

Les différentes catégories de pièces. — Les préfaces. — Leur point de départ. — Les types. — Les comédies de mœurs. — Les pièces à thèse. — Les intrigues. — Les dénouements. — Les personnages. — Le « Desgenais ». — La pièce comme étude de mœurs. — Questions les plus importantes soulevées. — Réforme de la loi. — Reconstitution de la famille. — L'anéantissement de la bête. — Education. — La morale absolue. — Son génie.

Celui qui aborde l'étude du théâtre de Dumas et cherche à l'analyser se trouve en face d'un vrai problème. On y trouve des pièces strictement de mœurs et d'autres qui proposent nettement une thèse. Il y a des pièces qui attaquent des lois et d'autres qui critiquent des mœurs et dans toutes, l'auteur essaie de nous faire partager sa conviction. Chaque pièce est une analyse très nette de l'état d'âme d'un malheureux ; chacune attaque une société mal faite, représente un effort sincère pour réparer ses erreurs. L'auteur n'a pas de prétentions à présenter des idées originales : une femme adultère, un mari qui trompe sa femme, un enfant abandonné — sujet aussi vieux que le monde — inspiration de comédie depuis le moyen âge. Les écrivains en ont parlé dans le monde entier mais ils ne les ont pas flétris ; ils n'ont pas essayé de convaincre le public que tel ou tel abus doit être interdit.

Ce n'est pas le sujet qui est nouveau dans le théâtre de Dumas, c'est le point de vue qui diffère ; c'est le don qu'il possède de disséquer, de mettre en aveuglante et parfois insupportable lumière, les faiblesses, l'égoïsme, les mesquineries, la sottise, la vanité,

les bas instincts de la créature humaine. Avec une méthode d'observation chirurgicale, il sonde les victimes. Il n'épargne personne ; pour lui une existence est en jeu. Il fait face à une civilisation pervertie et ose l'attaquer. Il flétrit le manque de conscience, de probité, de charité, de dignité et il stigmatise les tares honteuses de ses voisins. Nous verrons plus loin s'il réussit dans son entreprise.

« Ils (les hommes) sont dans le faux tant qu'ils sont en dehors de la famille, comme fils, comme époux, comme père ». ⁽¹⁾ C'est la base du théâtre de Dumas, l'idée qui se dégage toute seule de son œuvre et qui ne se discute pas. Si son théâtre est moral ou immoral, la question peut se poser. Si Dumas avait oui ou non une influence sur les mœurs de son époque il est possible d'en discuter mais la thèse fondamentale développée est un dogme absolu.

Dire qu'un individu est dans l'erreur ne veut pas dire nécessairement qu'il y est volontairement, selon Dumas. La société a faussé les lois qui gouvernent l'homme et celui qui fait fausse route doit apprendre que le bonheur est dans le travail et dans l'honnêteté. Avant tout, il faut protéger la famille. La pauvreté, la misère, le manque d'instruction, l'hérédité, l'ennui poussent la jeune fille sur le trottoir et la richesse, l'ennui et une mauvaise éducation poussent l'homme ou la femme à l'oisiveté et à la débauche, poussent une femme comme Diane de Lys, mariée par convenance, à se donner à un amant, poussent une femme comme Lionette à oublier ses devoirs maternels parce que son mari ignore ses obligations envers elle.

Chaque pièce de Dumas possède une préface sauf

(1) Note A, « L'Ami des Femmes », lettre à H. Taine, Tome IV.

les trois dernières qui sont simplement commentées par des notes. Les préfaces ne furent pas destinées comme quelques critiques l'ont affirmé, à préparer son public à un développement un peu hardi d'un sujet délicat. Ce n'est guère possible car il n'y a qu'une seule préface écrite l'année de la première représentation de la pièce qu'elle commente, et encore fut-elle écrite trois mois après cette représentation ; des six pièces antérieures à 1860, il y en a cinq, dont les préfaces furent écrites en 1867 et la dernière en 1868. Pour cette raison, il ne paraît guère possible que Dumas ait voulu se servir de ses préfaces comme d'introductions à ses pièces ou comme d'explications d'intrigues trop énigmatiques pour être comprises autrement. Pour admettre cette hypothèse il faudrait que les préfaces aient précédé chronologiquement les pièces.

Il y a une autre raison pour nier cette opinion : quelques-unes de ces préfaces n'ont rien à faire avec le sujet de la pièce, ainsi la préface de « Diane de Lys » qui traite du rapport entre les émotions d'un poète et son œuvre ; celle de « La Question d'Argent » où il raconte ses souvenirs d'un été en 1856 à Saint-Assise ; ou celle du « Fils Naturel » où il explique la raison d'être de ses préfaces. « Ce n'est donc pas pour qu'on me regarde dans la rue que j'écris ces préfaces ; ce n'est pas non plus, en vérité, pour le plaisir de parler de moi ; je m'y soustrais d'ailleurs, autant que je puis ; c'est pour causer dans une époque où la causerie tend à disparaître, de choses qui me semblent encore, pour quelques esprits, aussi intéressantes que les affaires ou les politiques. C'est aussi un peu pour donner à ceux qui viendront après nous.... une notion aussi exacte que possible du va-et-vient de notre siècle bizarre, si curieux, si inquiet,

si crédule, si nerveux, si exagéré, si sentimental, si révolutionnaire et si bon enfant ». ⁽¹⁾ Ceci dans la préface du « Fils Naturel » datée du 10 avril 1868 mais même avant dans les notes de « La Dame aux Camélias » publiées dans son théâtre complet et datées du 30 octobre 1867 il dit au lecteur : « Je ne renonce pas au plaisir de m'entretenir avec toi, en tête de chacune de ces comédies, des causes morales ou sociales qui les ont fait naître, ou de certains événements qu'elles ont produits dans notre monde. »

Dumas ne répondait jamais dans les journaux aux attaques contre ses pièces mais de temps en temps dans une préface. Les préfaces de « La Femme de Claude » et « d'Une Visite de Noces » furent des réponses, la première à une critique de Cuvillier-Fleury dans *Les Débats*, la seconde à un article dans *Le Temps*, de Francisque Sarcey. « Je réponds le moins possible aux critiques que l'on m'adresse », dit-il, « non que je les dédaigne ou les méprise, Dieu m'en garde, mais cela me prendrait trop de temps, car elles sont nombreuses et variées ». ⁽²⁾

Sa décision d'écrire des préfaces date de sa rencontre avec le docteur Favre chez George Sand, en 1866. Sa première préface fut écrite en 1867.

Ces préfaces sont beaucoup trop importantes pour être omises et bien que nous soyons obligés d'en parler en faisant l'analyse de chaque pièce, il faut s'y arrêter un instant.

Les plus intéressantes de ces préfaces sont celles qui montrent le côté prophétique du talent de Dumas. La première préface de ce genre est une prédiction très franche et très nette de la prostitution univer-

(1) Préface « Le Fils Naturel », Tome III, Ed. des Comédiens.

(2) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

selle et constitutionnelle. « Donc, en l'an 2000 », « s'écrie-t-il, « date qu'on peut débattre, comme disait Béranger, si les choses continuent, la prostitution par l'héritage, par les habitudes, par l'exemple, par l'intérêt, par l'indifférence et parce qu'elle apportera l'argent avec elle, aura pénétré fatalement dans toutes les familles. Le mal ne sera plus aigu, il sera constitutionnel. Il aura passé dans le sang de la France ». ⁽¹⁾ Encore il écrit : « Ils (les militaires) ont inventé la prostitution libre, qui constitue cette cohue formidable nommée « les femmes entretenues », laquelle cohue grossit et se répand tellement, qu'elle va faire craquer les mœurs et les lois, comme Paris, sa patrie, a fait craquer ses barrières. » ⁽²⁾

Mais comme les poètes d'autrefois, lui aussi il offre une solution, la conscription pour les femmes.

Encore dans la préface du « Fils Naturel », la veine prophétique de Dumas se manifeste et, comme Moïse, il prédit l'écroulement de la société. « La vieille société s'écroule de toutes parts ; toutes les lois originelles, toutes les institutions fondamentales, terrestres et divines sont remises en question. Les sentiments hésitent et frissonnent, la passion doute, les vérités d'autrefois tremblent à ce vent nouveau ». ⁽³⁾

Il prédit l'émancipation de la femme : « Vous figurez-vous », s'écrie-t-il, « même que le mariage tel que nous le pratiquons le plus souvent, c'est-à-dire, le droit pour nous, hommes, de spéculer sciemment sur l'ignorance et de nous approprier légalement la fortune d'une jeune fille, d'aller et venir ensuite

(1) Préface « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, G. Lévy.

(2) Préface « La Dame aux Camélias », Tome I, *ibid.*

(3) *Ibid.*

comme bon nous semble, de lui être infidèles tant qu'il nous plait..., elle va l'accepter et le subir jusqu'au jugement dernier ? Renonçons à cette illusion et commençons à prévoir..... Cette égalité de la femme et de l'homme qui est déjà dans les lois et dans les idées et dans les mœurs américaines, qui pénètre visiblement dans les idées et dans les habitudes anglaises, va nous arriver comme conséquences inévitables de nos fameux principes de 89, proclamés immortels ». ⁽¹⁾

Il écrit encore de cette égalité entre la femme et l'homme : « Quand la femme va venir vous dire, par l'organe de ce tribun, qu'elle est esclave depuis le commencement du monde et dans toutes les parties du globe, excepté dans la jeune Amérique républicaine, votre aïeule et votre aînée à vous, pères de la République Française, quand elle va lever l'étendard de l'indépendance universelle de la femme, comme vous avez levé le drapeau de l'indépendance universelle de l'homme ; quand elle va appeler ses sœurs à la lumière du progrès, comme vous y appelez vos frères, qu'est-ce que vous répondrez ? » ⁽²⁾

Dans la préface de « L'Ami des Femmes », écrite en 1869, cinq ans après la pièce, il prédit l'envahissement de la Femme-animale dans la société. « L'être fonctionnel chasse l'être idéal », écrit-il à ce moment, « l'être simple dans son instinct remplace l'être composé dans son sentiment et la femme se met en tête de réclamer ses droits au nom de sa beauté, de ses besoins, et de ses organes. » ⁽³⁾

Et un peu plus loin, il écrit : « Le carnage est

(1) Préface « Monsieur Alphonse », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C Lévy.

(2) Préface « Monsieur Alphonse », Tome VII, *ibid.*

(3) Préface « L'Ami des Femmes », Tome IV.

grand et le champ de bataille est jonché de nos morts. La victoire est à elle en apparence. Elle est sans pitié, sans merci. » ⁽¹⁾

De 1866, date de la publication de « L’Affaire Clémenceau » jusqu’à 1873, date de la première représentation de « La Femme de Claude », il est tourmenté par cette idée de la Femme-animale. Le roman « L’Affaire Clémenceau », la pièce « L’Ami des Femmes », la brochure « L’Homme-Femme », et finalement la pièce de « La Femme de Claude » montrent ⁽²⁾ une évolution dans sa conception et un ralliement de ses forces pour l’attaque finale. La seule solution qui se présente est le meurtre. Il reste inébranlable. Dans « L’Affaire Clémenceau », Pierre tue Iza, dans « La Femme de Claude », Claude tue Césarine.

A côté de cette prédiction, il y a celle de la morale absolue ; les deux un peu contradictoires. « Un Prud’homme de votre parti montera à la tribune, et pour en finir, il invoquera, quoi ? Les principes qui sont dans les évangiles, dans les bibles, que vous raillez, insultez et attaquez depuis cent ans. » ⁽³⁾

Vers 1875, il prédit une grande guerre entre l’Orient et l’Occident. « Quand le grand choc de la haine des races et des besoins de l’espèce va se produire entre l’Orient et l’Occident », écrit-il, « je me représente aisément ce qui se passera, et n’ai nulle peine à prévoir ce que deviendront nos petites lois, nos petites politiques, nos petites morales de clocher déjà ébranlées de toutes parts. Dans cet immense conflit plus proche qu’on ne le suppose, inévitable,

(1) Préface « L’Ami des Femmes », Tome IV.

(2) *Ibid.*

(3) Préface « Monsieur Alphonse », Tome VII, 7 tomes in 8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

indispensable aux desseins de la Providence, et d'où sortira finalement, après des luttes énormes, des guerres formidables, des destructions effrayantes, des croisements monstrueux, d'où sortira finalement l'unité de la famille humaine, conséquente avec l'unité originelle bien que multicolore de l'espèce, que deviendra la famille particulière, et déjà si désunie, si inquiète, si fragile ? » ⁽¹⁾ Il prédit que « la science aura fait de tels progrès qu'on pourra se battre sur la terre et dessous, sur les mers et sous les flots, dans les airs peut-être. C'est par centaines de mille que les cadavres engraisseront ces terres indifférentes, qui, cultivées, pourraient nourrir vingt milliards d'habitants et dont le milliard et demi d'hommes qui l'occupent se disputent avec acharnement les déserts et la stérilité ; on aura des foudres qui incendieront des villes entières, on chargera des mines qui feront sauter des quartiers du globe ». ⁽²⁾ Nous avons vu tout cela. Ce n'était pas une guerre entre l'Orient et l'Occident, c'est vrai et l'unité de la famille humaine n'est pas encore sortie. Dans la même préface, il écrit : « Cette humanité ne se décompose, comme familles partielles, que pour n'être plus un jour qu'une seule et même famille, ce n'est pas douteux, et le bien prédit par les grands esprits et les grands cœurs héritiers les uns des autres à des intervalles plus au moins longs, s'accomplira. » ⁽³⁾

Dans la préface de « La Dame aux Camélias », il énonce l'idée essentielle de tout son théâtre : Protéger la jeune fille en déclarant que l'honneur d'une femme est une valeur, défendre le bonheur de l'en-

(1) Préface « Monsieur Alphonse », Tome VII, 7 Tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

fant en condamnant à dix ans d'emprisonnement tout homme qui a volontairement rendu mère une jeune fille et qui refuse de l'épouser, permettre la recherche de la paternité en abrogeant l'article 240 du Code, permettre à la femme ou à l'homme trompé un moyen de se libérer, en déclarant le mariage dissoluble.

Cette même préface renferme une dénonciation très poignante de l'adultère ; il le qualifie de crime. Elle contient aussi une défense sincère et intelligente de l'amour, du mariage et de la famille et montre un effort de la part de Dumas pour se détacher de sa première conception de l'amour : l'amour, besoin physiologique ; il reconnaît que d'un besoin l'homme a fait un sentiment, de la réunion, un engagement, du résultat, un devoir. « Ce sentiment », écrit-il, « c'est l'amour, cet engagement, c'est le mariage, ce devoir. c'est la famille. » ⁽¹⁾

La préface de « La Femme de Claude », écrite la même année que la pièce, est la plus importante de son théâtre parce qu'elle donne une explication très nette d'une pièce dont le symbolisme parallèle est un peu confus et aussi parce qu'on a de la plume de Dumas, un récit de plusieurs détails qui intéressent non seulement les biographes mais aussi les critiques, détails concernant ses souvenirs d'enfance, de jeunesse, ses impressions de père et le développement de son talent.

Dans cette préface Dumas soulève également la question de l'enfant naturel et propose la loi qui empêcherait ce crime.

Il y a des préfaces qui ont plus d'intérêt que les pièces et qui renferment une analyse plus pénétrante

(1) Préface « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

des types dont la pièce est le cadre. Ce n'est que logique parce que la pièce peut tout à fait bien limiter la possibilité d'une analyse psychologique des types.

Le point de départ de presque toutes les pièces du théâtre de Dumas se trouve dans une expérience personnelle ; il a vécu presque toutes les grandes scènes de son théâtre. Si l'on prend les principales scènes de « Diane de Lys », du « Demi-Monde », du « Père Prodigue », de « L'Ami des Femmes », on a les principaux épisodes de sa vie racontés par lui-même. Chaque pièce, chaque roman a, comme noyau ou cellule fécondante, une émotion ou conviction personnelle. « Pour ma part », dit-il, dans la préface du « Fils Naturel », « quand j'évoque mon passé, je déclare que c'est encore en moi que j'ai trouvé le plus sûrement les ridicules, les passions et les faiblesses que j'ai mis sur le dos de mes personnages. » ⁽¹⁾

Des quelques drames dont lui-même n'a pas vécu le rôle principal, il a été le témoin au moins des scènes qui se déroulent devant le spectateur. « J'ai vécu tout ce que j'ai représenté », dit-il, « je puis dire que depuis que je tiens une plume, je n'ai pas écrit un mot qui ne fût une émotion, un souvenir de ma propre vie, une conviction de mon esprit, de mes études, de ma conscience. J'ai cherché comment et par où je pouvais attacher ce souvenir, cette émotion à la cause de l'humanité et l'œuvre est née de ce rapprochement. » ⁽²⁾

« Mon œuvre », écrit-il, « fait tellement partie de mon être intérieur, elle est si véritablement le produit

(1) Préface « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Le Temps*, 1895.

de mes observations, de mes réflexions, de mes impressions personnelles, que c'est véritablement une portion de moi-même que je donne au public sur la scène. » ⁽¹⁾

On le sent, il y a une certaine sincérité, une certaine force de conviction même dans les dénouements qui sont les plus hardis la pièce devient un cri de l'âme de l'auteur. De cette façon, il y a une certaine personnalité qui domine son œuvre et qui manque totalement chez quelques autres grands auteurs.

Il est essentiel de se rappeler qu'il n'y a pas d'individus dans le théâtre de Dumas, mais une seule personnalité le domine : Marguerite Gautier. Cela ne veut pas dire qu'il n'est aucun personnage qui se détache des autres, qui soit vibrant et vivant, que la princesse Georges ou Césarine ou la baronne d'Ange, par exemple, ne soient pas mises en relief, éprouvant de vraies émotions. Mais cela veut dire qu'à l'exception de Marguerite Gautier, personnage unique dans son théâtre, le véritable type de la courtisane, tous les personnages sont symboliques. Dumas nous dit de la princesse Georges : « Elle est une âme qui se débat au milieu d'instincts ». « M. de Terremonde, c'est la passion... » ⁽²⁾ Ou encore dans « La Femme de Claude » ; Claude, « c'est l'homme dans le grand sens du mot, c'est l'exemple » ; Césarine, « c'est l'élément permanent et intérieur de dissolution », la Bête.

Sa mission telle qu'il la concevait, était la décomposition des Personnages représentant les non-valeurs sociales. Il cherchait à les mettre en juxtaposition avec les valeurs et à les étudier dans leur

(1) Préface, « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

rapport avec les lois et les mœurs particulières. « J'avais à savoir » dit-il, « ce que des âmes françaises donnent, dans leurs combinaisons avec leurs lois et leurs mœurs particulières. » ⁽¹⁾

Il met les éléments nécessaires dans un creuset et commence à déterminer les causes et les effets. Ce qu'il voit, les résultats de son expérimentation, se trouve dans son théâtre. « Je m'aperçus, assez vite », écrit-il, « que cette mixtion de l'être humain avec des mœurs et des lois particulières donnait les résultats les plus sérieux, se traduisant souvent en des tragédies effroyables, véritables problèmes sociaux. » ⁽²⁾

Pour réaliser son but, il choisit des types généraux plutôt que des individus. Son père disait vers 1860, « Alexandre cherche et adopte un type, plutôt un type le rencontre et le prend. Ce type n'est point un type idéal, mais matériel, il a existé ou il existe. Ces types représentent un cercle tracé avec un compas de l'intelligence dans la société, où nous vivons. Tout ce qu'il y a dans le cercle est pris comme poissons dans un filet. » ⁽³⁾

On se rend compte de l'importance de ces types au fur et à mesure qu'ils s'accroissent et se définissent. La différence entre Valentine de Santis du « Demi Monde » et Césarine de « La Femme de Claude » est frappante, mais c'est le même type.

Il ne cherchait pas à ressusciter l'antiquité ou à avoir recours au Moyen âge ou à la Renaissance pour rencontrer ces types. « Il restait cette société nouvelle », écrit-il, « dont l'uniformité n'était peut-être qu'apparente et dont il était peut-être possible

(1) Préface. « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) Article par G. Bonnamour, La Revue Hebdomadaire, Mars 1902.

de reconnaître de séparer et d'utiliser les éléments ; et j'avais justement, sous mes yeux et sous la main, Paris, le grand creuset où il semble que Dieu fait ses expériences. » (1)

On rencontre dans le théâtre de Dumas plusieurs types d'hommes et de femmes : celui du jeune homme oisif, possédant des rentes, celui du mari infidèle, celui du Vibrion et celui de l'Homme honnête ; parmi les types de femmes il y a celui de la Demi-mondaine, de la Femme-adultère, de la Bête, de la Jeune-Fille à marier, de la Fille-mère et de la Femme honnête.

La meilleure étude d'homme qu'il ait faite, est celle de l'Homme idéal ; quoi qu'elle ne soit pas la plus frappante, celle de l'oisif est la plus intime ; l'étude la plus saisissante parmi celles des femmes est celle de la femme-adultère

Les jeunes filles de son théâtre n'attirent pas l'attention. Il paraît avoir peu étudié ou peu compris leur psychologie. Elles sont sans âme et peu intéressantes, manquent totalement de la fraîcheur de la jeunesse et se trouvent presque toujours dans un milieu compromettant.

Il n'y a que cinq ou six enfants dans son théâtre, un bébé de quelques semaines dans « Une Visite de Noces », le petit Gaston dans « Les Idées de M^{me} Aubray », et la fille de Barantin, la petite Adrienne dans « Monsieur Alphonse », fille naturelle ; Balbine, qui a 14 ans dans « L'Ami des Femmes ». Ils jouent du reste des rôles peu importants.

Chaque pièce a son « Desgenais » même dans les pièces purement à idées on rencontre toujours soit un homme ou une femme qui représente nettement

(1) Préface, « La Femme de Claude », Tomes V, 7 tomes, in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

la caractéristique des idées de l'auteur ; un personnage chargé de dire ces mots inoubliables qui sortent du théâtre de Dumas ou d'exprimer tout un système de philosophie pratique dans une expression familière et définitive. Il y a un receveur général, M. Duval, Marceline, amie intime de Diane, Raymond de Nanjac, un officier, de Cayolle, administrateur de chemin de fer, de Cygneroi, un oisif, Aristide et Galanson, des notaires, Claude, l'Ingénieur, M. Clarkson, l'étranger, Montaignlin, commandant de vaisseau, M. Richard, l'avoué.

Assez fréquemment le « Desgenais » est de trop et peu convaincant : tels, Marceline dans « Diane de Lys » ou Ryons dans « l'Ami des Femmes » et même Aristide dans « Le Fils Naturel ». Le rôle du « Desgenais » est quelquefois faussé. Ce raisonneur paraît être toujours tenu en réserve pour les moments critiques ; il a certain air de laisser entendre : « je vous l'avais bien dit », qui détruit le réalisme d'une scène.

Pour bien étudier le théâtre de Dumas, l'ordre chronologique des pièces n'a aucune importance ; il faut les étudier selon les catégories dans lesquelles elles se trouvent logiquement selon le dénouement ou la thèse finale, le Mal qu'elles flétrissent.

Il y a deux catégories de pièces à thèse, celles dans lesquelles les principaux personnages basent leurs actes sur la Morale mondaine ou légale et celles dans lesquelles les principaux personnages sont les victimes de cette fausse morale. Il n'y a que trois pièces qui appartiennent strictement au théâtre de mœurs.

Dans la première catégorie il y a des pièces traitant de la question de la femme-adultère, des raisons, des conséquences logiques, inévitables ou possibles de son acte, telles que : « Diane de Lys », « Une Visite

de Noces », « La Femme de Claude », « L'Etrangère » et « La Route de Thèbes. »

Il y a, en plus dans cette catégorie les pièces qui traitent de l'homme-adultère en face de la femme honnête et qui ont un faux dénouement à cause des lois et des conventions sociales, acceptées par la société ; pièces telles que : « L'Ami des Femmes », « La Princesse Georges », « La Princesse de Bagdad » et « Francillon. »

Puis dans la deuxième catégorie, il y a trois pièces dont l'intrigue est basée sur la question de la fille-mère, les victimes et les devoirs de la société et des individus envers elle, telles que : « Les Idées de M^{me} Aubray », « Monsieur Alphonse » et « Denise. » Il n'y a qu'une pièce qui flétrit directement l'homme coupable de s'être soustrait aux responsabilités de la paternité « Le Fils naturel. »

Et finalement il y a les trois comédies de mœurs : « La Dame aux Camélias », « Le Demi-Monde », et « La Question d'Argent ».

« La Dame aux Camélias » appartient au groupe des comédies de mœurs, quoi qu'elle procède d'une thèse très déterminée, celle de l'amour en dehors du mariage. Sans doute c'est la pièce la plus universellement connue de son théâtre, ayant été traduite en plusieurs langues et représentée souvent à l'étranger.

La pièce est tirée d'un roman du même nom, qui fut écrit en trois semaines à l'auberge du Cheval Blanc, à Saint-Germain-en-Laye et vendu pour 500 francs. M. Beraud lui avait souvent conseillé d'en tirer une pièce mais finalement il donna la permission à Beraud de le faire lui-même. Il ne fut pas satisfait de ce qui lui fut soumis par Beraud et se mit à écrire la pièce telle qu'il la voyait.

Il nous dit avoir écrit la pièce en huit jours ; le

deuxième acte en cinq heures, et il n'y avait pas vingt-cinq ratures dans tout le manuscrit ! Il avait peu de confiance dans une pièce tirée de son roman.

Le Théâtre Historique pour lequel la pièce fut écrite ferma ses portes avant que Dumas eût terminé la pièce. La Gaité la refusa de même que l'Ambigu. Elle fut acceptée par le Vaudeville qui ferma également avant que la pièce fût prête et refusée ensuite par le Gymnase parce qu'elle ressemblait à une « Manon Lescaut » récemment représentée à ce théâtre. Mais finalement après une interdiction par la censure sous le ministère de Léon Faucher, comme étant « la mise en scène de la vie fiévreuse sans retenue et sans pudeur de ces femmes galantes », ⁽¹⁾ la pièce fut autorisée par M. de Morny qui remplaça M. Faucher et la première eut lieu le 2 février 1852.

Être fils d'Alexandre Dumas ne servait à rien. « J'étais, dit-il, le fils de M. Alexandre Dumas, le premier auteur dramatique de son temps : on ne pouvait pas avoir un protecteur plus expert et plus puissant, rien n'y faisait. J'étais repoussé tout comme si j'étais arrivé de ma province avec le nom d'un inconnu. » ⁽²⁾

Le jeune auteur fut sévèrement éprouvé. Les mésaventures de sa pièce sont nombreuses.

Le point de départ de la pièce se trouve dans une émotion personnelle, une liaison avec une certaine Alphonsine Plessis, qui, par coquetterie, s'appelait Marie Duplessis, « une des dernières courtisanes » selon Dumas « qui avait du cœur ». C'est elle qui a servi de modèle pour Marguerite Gautier.

Un soir, en 1844, dit-il, il assista avec Eugène

(1) Rapport de la censure, le 28 août 1851, Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Note. « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

Dejazet à une représentation au Vaudeville. Son ami le présenta à une voisine de Marie Duplessis ; c'est de cette manière qu'il fit la connaissance de Marie. On soupa chez Marie et le premier acte est une transcription exacte de cette soirée. Marie Duplessis fut « prise », dit Dumas, « d'une toux violente, forcée de quitter la table, elle se réfugia dans son cabinet de toilette et le reste de l'acte a été absolument *vécu* », ⁽¹⁾ c'est-à-dire la déclaration d'amour d'Armand et la promesse de Marguerite de le recevoir.

Marie Duplessis avait vingt ans au moment où Dumas fils fit sa connaissance et elle est morte en 1847 phtisique, trois ans après. L'histoire de sa maladie et de sa mort est vraie. Elle est morte, abandonnée et saisie par ses créanciers. L'histoire d'Armand et de la grande passion de Marguerite pour lui sont « de pure invention ». « Elle n'a pu jouer », dit Dumas, « que le premier et le deuxième acte de la pièce. » ⁽²⁾

Pendant sa vie jamais elle ne s'appela « La Dame aux Camélias », mais seulement après la publication du roman.

Cette liaison avec Marie Duplessis ne dura pas longtemps. Il partit pour l'Espagne et à son retour, en 1847, pendant son séjour chez Méry, à Marseille, il apprit la nouvelle de sa mort.

L'action de la pièce se passe en 1848, quatre actes à Paris et un à Auteuil ; à cette époque, c'était la campagne.

Marguerite Gautier, une femme galante abandonne sa vie d'oisiveté et de luxe, pour aller vivre simple-

(1) Note « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface, « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

ment à la campagne avec Armand Duval qu'elle aime. Elle sacrifie tout, vend tous ses bijoux, ses caches-mires pour rendre cette vie possible. Au nom d'une fille innocente, (la sœur d'Armand) et pour assurer son bonheur, elle consent à quitter Armand. Elle reprend sa vie d'autrefois, brisée par le sacrifice imposé, et méprisée par Armand. Epuisée par sa vie, elle s'affaiblit rapidement. Armand apprend trop tard son sacrifice et arrive chez elle presque au moment de sa mort. Marguerite, abandonnée par tous ceux au plaisir et à la vanité desquels elle a servi, meurt dans les bras d'Armand

Cette courtisane ou femme galante, ayant mené une vie fiévreuse, une vie de luxe et de plaisir charnel, quoique sincère dans son amour, est obligée de sacrifier son bonheur. Elle ne peut offrir aucune garantie, la fange de son passé empêche le bonheur dans l'avenir. Elle, une femme galante, ne peut pas aspirer au titre d'épouse et de mère ! « Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais. Dieu lui pardonne peut-être mais le monde sera inflexible » ⁽¹⁾. C'est la vraie thèse de la pièce et c'est Marguerite qui le dit.

La femme qui cherche en dehors du mariage une satisfaction ou un bonheur passager, ne peut aspirer à un bonheur éternel.

Le but de Dumas dans cette pièce fut de peindre une classe de femmes qui faisaient le mal inconsciemment souvent, sans réfléchir et surtout sans chercher à paraître autre chose que ce qu'elles étaient, mais qui cependant pouvaient présenter l'excuse de la misère, de la faim, de l'absence d'instruction, de mauvais exemples, de l'hérédité fatale du vice, de la

(1) Acte III, Scène IV, « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens. C. Lévy.

civilisation et enfin de cet éternel argument : l'amour. »

Moi, déclare Dumas, je ne la considère pas comme criminelle ; sa chute est plutôt le crime de la société qui offre si peu d'appui à celles qui se trouvent poussées à cet extrême. La courtisane n'est pas plus méprisable que la fille qui se laisse marier sans amour à une fortune où l'homme comme Maximum de Septmonts qui se marie avec la fille d'un marchand du Faubourg Saint-Denis pour qu'il ne soit pas obligé de travailler honnêtement. « En bonne conscience », dit Dumas, « les trois personnes se valent et je ne vois pas où les deux autres prendraient le droit de mépriser la première. » ⁽¹⁾

Dans cette pièce de Dumas, il n'y a pas de types. Il n'avait pas encore rencontré ceux qu'on trouve dans d'autres pièces. Marguerite Gautier est la seule vraie courtisane dans son théâtre. Il y a bien d'autres femmes qui cherchent l'amour hors du mariage mais ce ne sont pas des courtisanes.

Marguerite Gautier est simple ; elle fait le mal sans préméditation. On donne peu quand on ne donne pas son cœur. Dumas la peint avec une grande simplicité : fille du peuple, employée dans un petit magasin de lingerie, femme choyée par les hommes, elle ne demande rien à la société ; elle sait bien que sa vie sera courte et elle cherche tout ce que la vie peut lui donner. Dumas l'entoure de mêmes hommes qui n'auraient pas demandé sa main comme fille honnête parce qu'elle n'aurait pas eu plus que son honnêteté à leur offrir mais pour lesquels aucun sacrifice n'est de trop quand elle s'est donnée.

Marguerite est encore jeune. Cette vie de sensations

(1) Préface, « La Dame aux Camelias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

n'a pas faussé tous ses nobles sentiments. Aimée pour elle-même, elle aime et c'est à ce moment qu'elle se rend compte de sa dette pour le rachat de son passé. Elle se raidit, frissonne et accepte le sacrifice. Il y a quelque chose de noble et de simple dans ce sacrifice, qui est héroïque.

Le père Duval, le « Desgenais » de la pièce synthétise ce que l'auteur dramatique tient à dire. Au nom de tous les honnêtes gens, il n'accepte pas que Marguerite se réhabilite. Mais le public, particulièrement celui qui a vu le rôle de Marguerite interprété par M^{me} Sarah Bernhardt, la réhabilite, non pas parce que courtisane mais parce qu'elle représente celle qui, par la souffrance et le sacrifice, a racheté son passé. Ce n'est donc pas à la créature qui s'est vendue que le public pardonne.

L'histoire de Marguerite Gautier se trouvera toujours parmi les légendes du théâtre, très puissamment racontée par un auteur, jeune et impulsif.

Les autres personnages ont peu de qualités qui les rendent sympathiques et ils ne sont pas toujours assez soutenus.

Armand Duval est jeune, égoïste, jouissant d'un amour dont il ne cherche pas à savoir la durée, gaspillant sa jeunesse en apprenant comment il faut vivre, tout à fait ignorant du grand sacrifice fait pour lui. Il est jeune et comme tous les jeunes gens de sa génération, il veut vivre. C'est un bon portrait de Dumas à l'âge de vingt ans.

Le père Duval, receveur général, est un raisonneur de premier ordre. C'est surtout un parfait égoïste qui ne comprend pas pourquoi le bonheur de sa fille pourrait être sacrifié au profit d'une femme de mœurs légères même malade et malheureuse.

Mais pourquoi, demande Dumas, est-ce que la

société permet des choses pareilles ? Le jour viendra, nous dit-il, où ayant refusé à la vertu le droit d'être un capital, le vice en sera un. La prostitution gagnera et ces filles que vous avez livrées à vos fils, s'érigeront en Puissance.

Gaston Rieux, Saint-Gaudens, le comte de Girac, Arthur de Varville, sont tous des oisifs, des inconscients, des imbéciles qui assistent à la dégradation de ces femmes et qui les abandonnent à un moment donné.

Les autres femmes de la pièce sortent du milieu de cette classe de courtisanes.

Le style est rapide, naturel et réaliste, le dialogue sauf, entre Marguerite et M. Duval, étincelle d'esprit et de vivacité. Dans le premier acte, combiné à « La Réverie de Rosellen », il est spirituel et réaliste ; de même dans la scène du souper, la chanson de Gaston, la polka entre Marguerite et Saint-Gaudens et la danse à la fin de l'acte.

La vie de ce monde à part est bien esquissée ; le laisser-aller, l'inconscience de ces filles auxquelles la vie a peu donné, et à laquelle elles demandent peu. Elle est dessinée d'après nature ; cela se voit facilement ; rien de truqué ou de forcé ; la simplicité et le sens du naturel y dominant.

Passons maintenant au « Demi-Monde » dans lequel on monte un peu l'échelle sociale. On quitte le monde des courtisanes et on entre dans celui des déclassées.

C'est la troisième pièce du théâtre de Dumas, à l'exécution de laquelle il a consacré onze mois en 1854 ; elle fut représentée pour la première fois au Gymnase, le 20 mars 1855. Elle a, comme « La Dame aux Camélias », une histoire assez intéressante.

Le Ministère décida de l'obliger d'écrire pour le

Théâtre Français. Dumas ne voulut pas le faire, ayant promis sa pièce à Montigny, du Gymnase. Il considérait que son talent s'y adaptait mieux. Le manuscrit qu'il confia à M. Fould était une « ébauche si grossière » qu'après une lecture devant l'Empereur et l'Impératrice, on lui remit son manuscrit, disant que la pièce était impossible, « plus dangereuse et brutale encore que les deux autres, toute pleine de monstruosités. » ⁽¹⁾

Il était libre de terminer son ébauche ; retoucha son manuscrit et le livra à son ami Montigny, qui en fut enchanté.

Le point de départ de la pièce a déjà été utilisé dans un de ses romans. Ce fut à un bal à l'Opéra en 1853 qu'il reçut une invitation à passer le mardi soir chez le domino avec qui il causait. Elle lui donna son adresse et disparut.

C'était « une des célébrités », nous dit Dumas, de la galanterie parisienne mais d'une galanterie aristocratique, une certaine M^{me} M..., dont le mari a été tué en duel par l'amant de sa femme.

Il s'y trouva à l'heure fixée. Il rencontra un certain comte de R... à la porte qui lui dit : « Ouvrez les yeux. Vous allez voir un drôle de monde ! » ⁽²⁾ C'est, dit le comte, « le rendez-vous de chasse des vagabondes bien nées. » ⁽³⁾

Il ouvrit les yeux et dans sa pièce il groupe en un seul tableau, toute cette société interlope, sans déformations excessives, tout ce milieu extraordinairement agissant, fécond, riche et varié, pour la plume de l'auteur dramatique.

(1) Avant-propos, « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) *Ibid.*

Un peu avant cette date, Dumas passa quelque temps à Bade et sans doute l'histoire de Suzanne et Raymonde a quelque rapport avec sa liaison avec M^{me} Narischkine, qui devint plus tard sa femme.

Dans cette pièce, il s'agit de cette M^{me} M..., la baronne d'Ange qui cherche à s'évader de ce monde des femmes abandonnées et des filles compromises par un mariage avec un honnête homme. Elle a fait connaissance à Bade d'un certain Raymond de Nanjac, officier en Afrique pendant dix ans, blessé et en congé de convalescence à Bade et qui n'était pas du tout au courant de sa réputation. Le jour où Olivier de Jalin fait la connaissance de Raymond, la baronne se trouve chez lui. Raymond lui demande quelles relations existaient entre elle et lui. Olivier répond : « des relations d'amitié ». Raymond lui demande : « vous n'êtes que son ami ? ». Olivier répond : « je ne suis que son ami ». ⁽¹⁾ Olivier vient de faire la connaissance de Nanjac et n'a aucune raison de lui annoncer qu'il a été l'amant de la baronne. Raymond lui demande quelles sont ses relations avec la baronne, il répond sincèrement ; ce qu'il vient de dire, est vrai depuis quelques instants.

Plus tard quand Raymond est décidé à épouser la baronne, refusant de posséder une femme qu'il aime autrement que par le mariage, Olivier connaissant le caractère rusé de la baronne, essaie de sauver son ami d'un danger. Il fait son possible pour tirer un galant homme des filets de cette femme coquette et son action est justifiée, selon Dumas, par le fait qu'en l'espèce on est en présence d'une aventurière qui n'a aucun honneur, qui s'est donnée à tout le monde et qui ne perd rien dans toutes ses aven-

(1) Acte I, Scène 6, « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

tures parce qu'elle n'a rien à perdre. L'essentiel était d'empêcher que le nom d'un honnête homme fût souillé par une telle combinaison, Olivier ne se conduit pas comme un lâche, au contraire, selon Dumas, à l'exemple de Raymond il se conduit comme un galant homme. Voyant que Raymond est tellement amoureux qu'il lui en veut de ses efforts pour le sauver, il se décide alors à ne plus s'occuper de cette affaire et quand la baronne cherche à déshonorer une femme honnête qu'il aime et estime, il se tait et risque sa vie pour défendre l'honneur de cette femme. Finalement quand la baronne s'attaque au bonheur et à l'innocence de la jeune fille, Marcelle, Olivier la démasque avec une hardiesse et une cruauté sans bornes.

Dans les notes de cette pièce, Dumas défend Olivier : « Il n'est pas question ici », dit-il, « de certains devoirs conventionnels imposés à un galant homme par une femme galante, en échange de quelques moments de plaisir gratuit ; il est question tout à coup de l'éternelle responsabilité humaine, de l'éternelle solidarité qui oblige les honnêtes gens entre eux, par cela seul qu'ils sont et qu'ils tiennent à rester des honnêtes gens. C'est la lutte du Bien et du Mal ; les sexes n'ont rien à y voir ». ⁽¹⁾ Il y a peu à ajouter.

Le dénouement de la pièce est soutenu dans cette phrase : la question de « l'éternelle responsabilité humaine, de l'éternelle solidarité qui oblige les honnêtes gens entre eux, par cela seul qu'ils sont des honnêtes gens... » ; la victoire finale du Bien, malgré les fausses conventions et les préjugés qui demandent la protection de la femme dans toutes les

(1) Notes « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

circonstances. La morale légale exige qu'un honnête homme épouse une honnête femme. « Ce n'est pas moi, dit Olivier, qui empêche votre mariage, c'est la raison, c'est la justice, c'est la loi morale. » ⁽¹⁾

La baronne est la toute première conception de la Bête de Dumas, de la Femme-animale, sans idéal, qui rôde partout et cherche à détruire « l'éternelle solidarité » qui doit exister entre les honnêtes gens, qui menace le bonheur des femmes honnêtes et qui invoque les lois pour les protéger dans la galanterie, le libertinage et la prostitution.

Plus tard à plusieurs reprises, il revint à ce type, cette première esquisse, la retouche et la développe avec plus d'ampleur.

Olivier de Jalin est le porte-parole de l'auteur. Parlant de Dupuis qui devait jouer ce rôle, Dumas dit : « En créant ce personnage d'Olivier de Jalin qui était moi, je n'y voyais que lui (Dupuis). » ⁽²⁾ Il écrit encore : « Il y a beaucoup de moi dans mon héros. » ⁽³⁾ Olivier vivait et s'amusait dans ce milieu de femmes galantes, quand par l'amitié d'un homme qui avait consacré sa vie au travail, qui suivait par conséquent une morale pure, il fut rappelé à une conception nouvelle et vraie de l'honneur et de l'amour. On se demande si Henri Mirault n'a pas joué le rôle de Raymond de Nanjac dans la vie de Dumas. On sait qu'il fut directement responsable de son premier mariage en 1861.

Olivier est le premier exemple de l'oisif dans le théâtre de Dumas ; un jeune homme du monde qui

(1) Acte V, scène 5, « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Note C. « Le Demi Monde », Tome II, 7 tomes in 8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) Note C, *Ibid.*

accepte les exigences d'une morale différente de celle qui gouverne ses camarades, le premier qui refuse de déshonorer une femme qu'il aime et qui fait mieux, qui la sauve.

Raymond de Nanjac est le premier exemple de l'homme avec une morale pure. Les deux autres, qui parlent au nom de la morale, s'appuient pour se justifier sur les préjugés, les conventions de la société, par conséquent, sur la morale mondaine.

Raymond ne se distingue pas assez dans la pièce. Dumas reprendra ce type dans d'autres pièces et peindra un portrait plus frappant et plus complet.

La vicomtesse de Vernières représente « ce spectacle si pénible du reste d'une femme de qualité. ..., d'une femme qui a été estimée et qui ne l'est plus, » ⁽¹⁾ qui se trouve dans une situation où inconsciemment elle fait du mal. On la retrouve dans le personnage de M^{me} Guichard, dans « Monsieur Alphonse. »

Marcelle, la première jeune fille de son théâtre, a vingt ans. Peut-être est-elle la mieux esquissée, la plus vraie jeune fille de tout son théâtre. Elle est sauvée de son milieu par un homme ; le vrai rôle de l'homme selon Dumas : tâcher d'empêcher que la femme tombe. Il reprend le type mais ne fait jamais mieux.

« Le Demi-Monde » est une tentative hardie, comme dit l'auteur, de laver le linge sale à la scène. Il saisit admirablement l'atmosphère morale de cette catégorie des déclassés dans laquelle il a vécu et dont des émanations extérieures n'indiquent rien, il analyse avec un coup de génie les liens qui rattachent les différents personnages à un passé douteux ou enseveli.

Le dialogue est peut-être même plus alerte et vif

(1) Avant-propos « Le Demi Monde », Tome III, 7 tomes in-8°, 1892-93. Ed. des Comédiens, C Lévy.

que celui de « La Dame aux Camélias » ou « Diane de Lys » et a certainement un réalisme plus puissant. Le langage de la vie familière s'y trouve sans être retouché.

Les détails sont pris dans le vif et la dénonciation de la baronne est nette et froide.

La troisième pièce qui appartient à ce groupe de pièce de mœurs est « La Question d'Argent », écrite pendant l'été de 1856 à Saint-Assise et représentée pour la première fois le 31 janvier 1857.

A notre point de vue, c'est une des pièces les moins intéressantes du théâtre de Dumas, et quoi qu'elle suive directement « Le Demi-Monde », elle manque beaucoup de spontanéité et de naturel ; la question dont il s'agit était moins familière à l'auteur et la pièce devient de temps en temps une dissertation superficielle sur l'influence de l'argent.

Le manuscrit n'a pas d'histoire comme ceux des trois pièces précédentes. La pièce ne cherchait pas à prêcher une grande morale et la censure ne s'en est pas occupée ; elle n'a pas un point de départ défini dans une émotion personnelle.

En commençant à écrire cette pièce il songeait à son premier amour, la mère d'un de ses camarades de collège, avec qui il avait passé quelques jours tout près de Saint-Assise. Car, dit-il, « une femme avait traversé mon adolescence et y avait laissé son parfum. » ⁽¹⁾

L'intrigue a peu d'originalité ou de nouveauté, l'histoire d'un bon bourgeois, M. Durieu, ambitieux et enrichi, qui se trouve l'obligé d'un nouvel enrichi, M. Giraud, homme qui n'a aucun scrupule dans les affaires. Il refuse la main de sa fille à son neveu,

(1) Préface, « La Question d'Argent », Tome II 7 tomes in-8°, 1832-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

René de Charzay, qui n'a que 3.000 livres de rente, et cherche un gendre qui en aura plus. René de Charzay, inspiré par sa cousine Mathilde et par M. de Cayolle, trouve le bonheur dans le travail, le premier type défini dans son théâtre qui abandonne l'oisiveté pour la nature et le travail.

M. Giraud, le nouvel enrichi, est fiancé à Elisa de Roncourt, fille d'une famille qui s'est ruinée à cause des dettes d'un oncle. Il y voit une excellente occasion de forcer les portes du vrai monde. « Ce n'est plus une toute jeune fille, » dit-il, « elle a de l'esprit, elle est de noblesse ; elle ne voit plus le monde, mais redevenue riche, elle pourrait le revoir et m'en ouvrirait les portes. Ce serait une recommandation pour moi d'avoir choisi une fille pauvre. Que voulez-vous ! le monde, c'est toquade. Les gens comme il faut me tournent la tête. » ⁽¹⁾ Elisa refuse d'accepter le contrat de mariage quoi que paraissant être un beau geste, car il expose d'un seul coup la friponnerie du caractère de Giraud.

Mathilde aimant toujours René, se sacrifie pour qu'il puisse se marier avec Elisa et elle consent à se marier avec M. de Bourville, gendre rêvé par son père.

M. Giraud est chassé de la maison, mais rien ne l'empêche de continuer son œuvre nuisible et destructive.

De toutes les pièces de Dumas, le dénouement de celle-ci est le moins satisfaisant, se détache le moins de la pièce.

Dumas, frappé par l'importance de la Bourse dans la société de son temps et le rôle de la spéculation, a voulu peindre un de ses traits le plus saillant, la

(1) Acte II, scène 7, « La Question d'Argent », Tome II, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

richesse acquise par le travail. Il n'y réussit pas. L'impression finale qui se dégage de la pièce, est une condamnation assez faible de tous ceux qui jouent malhonnêtement avec l'argent des autres. Jean Giraud n'est pas trop méprisé même par les gens qui ont été dupés par lui. René tout à fait à la fin de la pièce résume l'opinion du monde à l'égard de Jean : « Vous n'êtes pas un homme méchant, » dit-il, « vous êtes un homme intelligent qui a perdu dans la manipulation de certaines affaires la notion exacte du juste et de l'injuste, le sens moral enfin. Vous avez voulu acquérir la considération par l'argent, c'était le contraire que vous deviez tenter ; il fallait acquérir l'argent par la considération. » ⁽¹⁾ La condamnation n'est pas forte.

Mathilde accepte le mari proposé par son père bien qu'elle ne l'aime certainement pas. Le mariage devient un mariage de convenance.

On n'a aucune certitude que le père Durieu ait acquis sa fortune plus honnêtement que Giraud et sa conversion soudaine et complète à la fin de la pièce n'est pas trop sincère.

Aucun caractère n'est véritablement bien soutenu. Les valeurs n'en sortent pas. Le père Durieu est un intrigant de premier ordre, qui s'est marié à une femme sans dot, qu'il a méprisée toute sa vie. C'est un homme de la petite bourgeoisie qui n'hésite devant aucun moyen pour arriver à ses fins.

M^{me} Durieu compte peu : elle est l'honnête femme la plus insignifiante du théâtre de Dumas. Elle s'occupe des comptes et du blanchissage et encourage l'oisiveté d'un fils qui mène une vie assez irrégulière.

René de Charzay, le neveu, est un jeune oisif qui

(1) Acte V, scène 8, « La Question d'Argent », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

se met à travailler et réussit à obtenir une place de 4.000 francs et qui va se marier avec une jeune fille qui a été calomniée à cause de deux mariages manqués. Il n'y a rien de frappant dans son caractère. Comme protégé de Cayolle, il a un petit rôle de Desgenais à jouer. Il appartient au même groupe qu'Olivier de Jalin, sauvé par le travail. L'esquisse est moins en relief que celle d'Olivier et moins vigoureuse.

M. de Cayolle est peu soutenu et quoi qu'il soit le vrai « Desgenais » de la pièce, il laisse une impression assez vague. C'est le type de Raymond de Nanjac mais moins taillé, plus raisonneur.

Jean Giraud, nous dit Dumas, est le type de l'inconscient, « c'est-à-dire du coupable innocent, qui est à la fois nuisible et irresponsable, de cet être singulier dans la composition duquel la nature a oublié ou atrophié de telle façon un organe intérieur que cet organe ne fonctionne plus, sans que rien, extérieurement, indique cette anomalie. » ⁽¹⁾ Le choix ne fut pas heureux ; l'esquisse est incomplète et peu convaincante.

« Cet homme à vue courte, » dit Dumas, « prend comme mesures morales les habitudes du milieu dans lequel on vit et confond très ingénument ce qu'on fait autour de lui avec ce qu'on doit faire n'importe où. Pour lui tout ce qui n'est pas défendu est permis. » ⁽²⁾

Cet inconscient se trouvera plus tard en face d'une institution sociale, Fernand de « Denise », par exemple, au lieu d'une institution financière et il deviendra moins malin, moins coupable et plus sympathique.

(1) Note B, « La Question d'Argent », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

Il est de toutes les générations et fait plus de mal que ceux qui cherchent à en faire. « Ce type n'est donc pas un individu, » dit Dumas, « c'est un groupe, c'est une légion. » ⁽¹⁾

Aucune femme de cette pièce n'est véritablement en relief : trois honnêtes femmes à la scène et aucune ayant le charme ou portant la conviction d'une baronne d'Ange ou d'une Marguerite Gautier. Les esquisses sont trop rapides, trop superficielles et insuffisantes ; ni les grandes qualités d'Elisa, ni le noble sacrifice de Mathilde ne sont impressionnants. On reste peu convaincu et on ne se souvient pas d'eux longtemps après.

Comme étude de mœurs, la pièce paraît bien superficielle, quoique Dumas se soit vanté d'avoir fait des études toutes particulières avant de l'écrire. Il paraît avoir peu compris le rôle du capital dans les questions économiques de son siècle.

Le but de l'auteur ne fut pas aussi sérieux et précis que quelques contemporains l'ont jugé. Mires lui demande : « Quelle est l'impression générale qui se dégage de votre œuvre si ce n'est une condamnation aveugle portée contre l'agglomération des capitaux et contre ceux qui les font mouvoir ; en un mot, une véritable flétrissure imprimée sans distinction aux hommes qui dirigent le grand mouvement financier de notre époque. » ⁽²⁾

Les pièces dont le sujet est l'adultère, sont toutes conçues dans le même esprit, qu'il s'agisse d'un mariage de convenance, où, soit le mari, soit la femme ou tous les deux sont adultères, de la femme adultère en face de l'homme honnête, ou de l'homme adultère

(1) Note B, « La Question d'Argent », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

en face de la femme honnête, c'est toujours un cri en faveur du divorce.

« Diane de Lys », la première pièce où il s'agit de l'adultère et de ses conséquences, fut écrite en 1852, mais interdite par la censure pendant huit mois et ne fut représentée que le 15 novembre 1853.

La censure dans son rapport du 10 janvier 1853, la caractérise comme pièce d'une « dangereuse portée ». « Quand la passion », dit la censure, « n'y prêche pas l'adultère, le vice élégant y raconte son immoralité ». Il y a trois dangers dans une pièce de ce genre : il atteint la famille en attaquant les devoirs du mariage ; en peignant sous de fausses couleurs les mœurs du grand monde, il fournit un texte aux déclamations contre les classes élevées de la société. Enfin il fait revivre sur la scène ces théories corruptrices qui avaient envahi le drame et le roman modernes après 1830. » (1)

Un tel jugement contemporain sur cette pièce demanderait une étude scrupuleuse.

Cette pièce a le même point de départ que son roman « La Dame aux Perles », c'est-à-dire sa liaison avec M^{me} Nesselrode, son départ avec son mari, la poursuite de l'amant. Le dénouement de l'une ou de l'autre n'est pas exact. Cette même liaison a aussi inspiré les vers intitulés « Saint-Cloud » qui se trouvent publiés avec la pièce. « J'avais vingt-cinq ans », dit-il, « lorsque j'écrivais ces vers. Ils ne sont ni bons ni mauvais, ils sont jeunes et je ne les cite que parce qu'ils furent le point de départ du drame qu'on va lire. Comme « La Dame aux Camélias », cette pièce est le contre-cri d'une émotion personnelle à laquelle l'art est venu donner un développement et une con-

(1) Rapport de la censure, le 11 janvier 1853, Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

clusion logiques qui lui ont manqué heureusement sur la terre. » ⁽¹⁾ Il s'est servi de la même thèse dans son roman « Diane de Lys. »

L'auteur a supposé et imaginé beaucoup de détails. S'il est vrai que Dumas fit la connaissance de M^{me} Nesselrode par l'intermédiaire d'un ami, qui la voyait beaucoup à Paris, que le mari de cette dernière ait obligé sa femme à partir en Russie et non à Marseille, que Dumas l'ait revue à Myslovitz, il n'en est pas moins vrai que l'intrigue s'arrête là et que les autres scènes sont des plus imaginaires.

Il s'agit d'une femme dont le mari se trouve « plus souvent chez d'autres femmes que chez la sienne. » Celle-ci qui s'ennuie, cherche à se distraire. Elle fait la connaissance d'un certain peintre, Paul Aubry, qui lui raconte les bruits qui courent sur son compte. Elle devient la maîtresse du peintre et bientôt tout le monde est au courant de cette liaison. Son ami, Marceline et sa belle-sœur lui font de sévères remontrances, mais rien ne peut l'arrêter. Son mari lui est tout à fait indifférent et elle ne voit pas pourquoi elle n'accepterait pas l'amour et le dévouement de quelqu'un qui l'aime. Prévenu de la conduite de sa femme, le comte revient et décide de la conduire auprès de son père. Ils quittent Paris ; à Lyon, le comte convenant qu'il a trop négligé sa femme, se montre prêt à pardonner à Diane. Les deux amants se voient à Lyon et veulent fuir, mais l'entrevue est interrompue par l'entrée du comte qui prévient Paul qu'il le tuera s'il le retrouve sur son chemin. Après des feintes et plusieurs coups de théâtre, les deux amants se retrouvent dans l'atelier de Paul, la veille de son mariage. Le comte entre, un coup de pistolet et Paul est mort.

(1) Préface, « Diane de Lys », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

C'est l'histoire d'un mariage mal assorti qui finit tragiquement. L'adultère n'est ni justifié ni légitimé et finalement est puni. C'est l'histoire d'une femme abandonnée par son mari, ennuyée par son milieu et par sa fausse situation et qui se livre à la satisfaction d'un amour qu'elle a cherché toute sa vie. Dire que Diane n'a ni hésitation ni remords serait exagéré, ce qu'il faut dire c'est qu'une fois le premier pas franchi elle paraît complètement soumise par cette passion fatale. L'infidélité de Diane vient de son malheureux mariage, de son abandon, comme la vertu de Marceline vient de son bonheur.

Diane dit à Marceline : « Ecoute, ma chère Marceline, nous sommes l'une et l'autre dans des conditions tout à fait différentes, il ne faut donc pas nous juger du même point de vue. Tu as été mariée à l'homme de ton choix, tu l'aimes, tu es aimée de lui, le bonheur fleurit dans ta maison, tu le cueilles sans efforts, en souriant, entre un baiser de ton époux et une caresse de ton fils ; tant mieux pour toi. Ce bonheur-là, je ne le connais pas, moi ; ce n'est pourtant pas faute de l'avoir rêvé et de l'avoir voulu, »

Dumas tint à montrer que dans un mariage mal assorti, il serait infiniment mieux de permettre que les deux époux se libèrent que de les forcer de vivre ensemble et d'être infidèles à leurs vœux de mariage. Le comte reconnaît enfin ses torts mais trop tard car la comtesse a déjà failli. La possibilité d'un divorce aurait mieux réglé la situation et Diane n'aurait pas été poussée à l'infidélité.

La pièce n'est pas une justification de l'acte du comte et ne demande pas ce droit pour tous les maris outragés, au contraire, le dénouement est la conclusion logique d'une telle situation. Le comte est aussi coupable que Diane. Il y a deux solutions

qui se présentent dans l'adultère : le pardon ou le meurtre, ceci parce qu'on ne peut se libérer et refaire sa vie.

Il y a un fort élément romantique dans la pièce, une passion fatale paraît entraîner Paul et Diane. Ils s'aiment et malgré les efforts qu'on fait pour les séparer, ils reviennent l'un vers l'autre.

Diane de Lys n'est que la deuxième pièce de Dumas et les types ne sont pas encore très définis.

On retrouvera Diane plus tard sous les traits de Catherine de Septmonts qui au lieu de se donner à l'homme qui l'aime véritablement, restera, elle, fidèle à un mari adultère. Diane est trop près du théâtre romantique pour agir de cette façon ; elle est entraînée par la fatalité, elle cherche son bonheur et pense le trouver dans une situation fausse. C'est là son erreur.

Le portrait du comte, type de l'inconscient qui fait le mal sans s'en rendre compte souvent, est bien rendu, homme impulsif, il réfléchit peu. Par égoïsme, il continue sa vie de garçon et s'étonne plus tard de trouver que le pas irrévocable a été franchi par Diane. Il n'y a rien à faire. Elle a trop souffert. Elle se trouve heureuse, elle ne demande pas plus ; peu lui importe le pardon de son mari. Le comte est si humain, lui, qui a été infidèle pendant des années, refuse le même privilège à sa femme et plus tard tue l'amant de celle-ci. La morale légale le justifie, la morale absolue le déclare aussi coupable que sa femme.

Paul Aubry ressort moins de la pièce que Diane et le comte. Il est essentiellement romantique dans sa vie et dans sa mort. Il s'occupe peu de l'honneur, ou du vrai bonheur de la femme qu'il aime ; il ressemble peu à Gérard, qui refuse de posséder en

dehors du mariage la femme qu'il aime. Il ne réfléchit pas ; ni au fait qu'il nuit à sa réputation ni à sa poursuite à Lyon qui peut mettre en péril la vie même de Diane, ni à la menace du comte même ; rien ne l'arrête en chemin.

Maximilien est une survivance de Gaston de Rieux, Saint-Gaudens et Varville, type inconséquent, léger, riche, type qui se renouvelle dans presque toutes les pièces de Dumas.

Marceline, quoi qu'elle soit le « Desgenais » de la pièce a peu de relief ; fidèle parce qu'elle n'a jamais eu l'occasion d'être autrement. Elle ne réussit pas à convaincre Diane de son tort et elle a à peu près le même effet sur le public. Elle se cache dans l'atelier de Paul derrière les grandes toiles et dort pendant le rendez-vous entre Diane et Maximilien.

Cette pièce est une fidèle peinture de mœurs de la vie d'un certain nombre de gens du grand monde où tout est permis pourvu que les convenances soient sauvegardées et où les hommes ont tous les droits et épousent les fortunes des femmes.

Passons maintenant à une pièce d'un genre tout à fait différent, « Une Visite de Noces ». Elle fut écrite vers la fin de 1870 ou au commencement de l'année 1871 et représentée pour la première fois le 10 octobre 1871. La scène se passe à la campagne vers 1866.

Il y a beaucoup de chances que la pièce ait son point de départ dans une expérience personnelle mais Dumas ne le mentionne nulle part.

C'est l'histoire d'une certaine M^{me} de Morancé, Lydie qui, pendant l'absence de son mari, est devenue la maîtresse de Cygneroi. Plus tard son amant l'abandonne et un an après son mariage à une autre femme il se rend chez son ancienne maîtresse pour

lui faire une visite. Lydie, l'ancienne maîtresse, se prête à une ruse pour exposer la bassesse, la fausseté de Cygneroi. Lebonnard, un de ses amis est son complice dans l'intrigue. Il raconte à Cygneroi l'histoire des autres amants de Lydie, l'Espagnol, contemporain de Cygneroi, Lebonnard lui-même et un certain lord anglais. Cygneroi pense l'aimer de nouveau. Il est prêt à fuir avec elle jusqu'au moment où il apprend que rien est vrai. A ce moment son amour qui était plutôt de la curiosité, de la jalousie, du désir, se calme et la pièce termine par le mépris. « Prouvez-leur », dit Lebonnard, faisant allusion aux hommes, « qu'il n'y a pas de raison pour qu'ils soient jaloux, ils s'aperçoivent immédiatement qu'ils ne sont pas amoureux. » ⁽¹⁾

Toute la pièce se résume dans cette phrase de Lebonnard : « Voilà tout ce qui reste de l'adultère : la haine de la femme et le mépris de l'homme. Eh bien ! alors à quoi bon ? » ⁽²⁾

La donnée de la pièce n'est qu'une fiction, nous dit Dumas. Il a voulu démasquer l'adultère et montrer qu'il est composé de « l'idéal dans le premier, le dépit dans le second, la galanterie dans le troisième, le laisser-aller dans le quatrième, la curiosité de la sensation et finalement le libertinage dans les autres. » ⁽³⁾

Dumas a voulu dire aux femmes : « Tout cela n'est pas arrivé, mesdames, mais cela aurait pu arriver et alors quelle honte ! » ⁽⁴⁾ Il a voulu les prévenir : « Prends garde », s'écrie-t-il, « au fond de cet amour

(1) Acte I, scène 7, « Une Visite de Noces », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lèvy.

(2) Acte I, Scène 9, *ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) Préface « Une Visite de Noces », *ibid.*

illégitime, où tu risques ton idéal, ta pudeur, ton honneur, ta réputation, ta conscience, ta vie, il pourrait bien ne te rester, avec le déshonneur et le remords que ta haine pour l'homme aimé et le mépris de l'homme aimé pour toi ». ⁽¹⁾

Dumas fait une analyse fine et froide de la question de l'adultère. Il essaie de mettre le fer rouge dans cette plaie qui empoisonne la société. Une fois sur dix mille, il consent à pardonner l'adultère et ceci quand il y a de l'amour mais pas autrement. « Ainsi, on déclare », écrit-il, « qu'il (Jésus) a pardonné à la femme adultère, ce qui est absolument faux. Il ne lui a rien pardonné ; il a tiré de sa faute un argument contre les Pharisiens, voilà tout. » ⁽²⁾

Quand Cygneroi définit l'adultère, c'est Dumas qui parle ; il dit : « Quand M. de Cygneroi dans la scène avec Lebonnard fait une décomposition de l'adultère, c'est moi qui parle. » ⁽³⁾

Cygneroi dit à Lebonnard : « Mais il n'y a pas d'amour, il n'y a pas de remords dans toutes ces affaires, mais tout cela n'est pas vrai !... Je me suis donné la peine de soumettre cet amour particulier à une analyse physiologico-philosophico-chimique, et voici le résultat. L'adultère est une de ces mixtures où les éléments s'associent quelquefois, mais ne se combinent jamais. L'élément que la femme apporte se compose d'un idéal renversé, d'une dignité faible, d'une morale élastique, d'une imagination troublée par les mauvaises lectures et les mauvais exemples, de la curiosité, de la sensation, déguisée sous le nom de sentiment, de la soif du danger, du plaisir de la

(1) Préface, « Une Visite de Noces », Tome V, 7 tomes, in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface « La Femme de Claude », Tome V.

(3) Préface « Une Visite de Noces », Tome V.

ruse, du besoin de la chute, du vertige d'en bas et de toutes les duplicités que nécessitent les circonstances. » ⁽¹⁾

Dans cette pièce, Dumas est tout absorbé par la question de l'adultère et il s'occupe peu de ses personnages comme types. Cygneroi est l'homme dans le faux qui a des traits légèrement tracés du Vibrion. Lebonnard lui dit : « Tu as deux morales selon les circonstances ; tu raisonnais jadis en célibataire, tu raisones maintenant en mari. Ça s'appelle égoïsme avant, ingratitude après. Lovelace est mort ! Vive Prud'homme ! » ⁽²⁾

Théoriquement il est honnête, mais en réalité il ne l'est pas ; prêt à abandonner sa femme qui peut chercher la consolation dans la religion pour profiter d'une sensation. Il dit à Lebonnard : « Amoureux ! Amoureux ! Le mot est candide. Je ne sais pas si je suis amoureux ; tout ce que je sais, c'est qu'il y a là une sensation et qu'il n'y en a pas tant dans ce monde, d'agréables surtout, pour qu'on les laisse échapper. » ⁽³⁾

A strictement parler, il n'y a pas de « Desgenais » dans la pièce ; dans l'analyse faite par Cygneroi de l'adultère, c'est Dumas qui parle, mais d'ailleurs c'est Lebonnard qui démasque la ruse de Cygneroi.

On ne peut guère dire que Cygneroi soit un type. Son caractère n'est pas assez en relief pour pouvoir juger.

On peut dire la même chose de M^{me} de Morancé. L'esquisse est si rapide ; on les connaît trop peu pour les juger ou pour les classer.

(1) Acte I, scène 3, « Une Visite de Noces », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Camédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) Acte I, scène 7, *ibid.*

Fernande, la femme de Cygneroi, joue un rôle si médiocre, qu'il ne vaut pas la peine d'en parler ; comme mère de famille elle se détache peu comme exemple.

La troisième pièce de ce groupe, « La Femme de Claude », comprend l'attaque la plus hardie et la plus vigoureuse contre l'adultère qui se trouve dans son théâtre.

Les grandes lignes en furent tracées en 1869, mais ce ne fut qu'après 1870 que Dumas conçut le personnage, tel qu'il est dans la pièce, le voisin de l'autre côté du Rhin, et introduisit l'élément national.

Elle eût sa première, le 16 janvier 1873. L'action se passe à la campagne et date de la même époque.

Son vrai point de départ se trouve dans un roman écrit en 1865, « L'Affaire Clémenceau ». « La Femme de Claude » est la mise en scène du même sujet. Dans les deux cas, c'est un homme de génie, un peintre ou un inventeur, qui se trouve lié à une femme animale qui n'hésite devant rien. L'intrigue diffère par trois points : la passion d'Antonine pour Césarine, l'amour de Rebecca pour Claude, l'épisode du canon. Le dénouement est pareil dans les deux cas et justifié dans la brochure l'Homme-Femme, dont la pièce est la mise en scène.

Il s'agit d'une certaine Césarine, personnifiant le Mal, qui revient au foyer après l'avoir abandonné pour fuir avec un amant. Elle prétend être amoureuse de son mari, Claude, mais n'est qu'amoureuse de la gloire que son invention lui rapportera. Le collaborateur, l'ami intime de Claude, se trouve épris de Césarine et, craignant de trahir son maître, décide de partir. Claude comprend ce geste et lui conseille : « Laisse passer la femme de Claude ; ne te mets pas sur sa route. Elle déshonore ou elle tue,

entre deux sourires ; c'est une colère de Dieu. » ⁽¹⁾
Pour lui témoigner sa confiance, Claude remet la clef du coffre à Antonin. Le coffre renferme un mémoire de son invention. Cantagnac, soi-disant notaire, se présente pour acheter la maison que Claude est obligé de vendre pour continuer ses travaux. Il propose à Césarine de lui acheter l'invention de son mari. Elle est contrainte de le faire, Cantagnac étant au courant des détails de toute sa vie, la menace de tout dire à son mari. Césarine ensorcelle Antonin en le laissant croire qu'elle se repent. Claude la repousse quand elle demande son pardon et elle décide de vendre l'invention de Claude à Cantagnac. Sachant qu'Antonin a le secret du coffre, elle prétend l'aimer. Ils décident de fuir ensemble. Il ouvre le coffre pour prendre l'argent qu'elle lui a confié, elle saisit le mémoire de l'invention. Antonin se rend compte qu'il a trahi son maître. Claude intervient et au moment où elle veut jeter le manuscrit par la fenêtre à Cantagnac qui rôde dehors, il la tue. Il se tourne vers Antonin et lui dit tout simplement : « Et toi, viens travailler. » ⁽²⁾

Ce n'est pas la femme adultère qu'il tue ; comme femme adultère il lui a pardonné plus d'une fois ; c'est quand elle a menacé d'autres que lui. Il dit à Césarine : « Si tu portes ta main sacrilège et maudite soit sur Antonin qui t'aime, le malheureux, il me l'a dit, sur Antonin qui est mon enfant d'adoption, ma tradition dans ce monde, soit sur mon travail qui est ma solidarité avec mon pays, ma communion avec l'humanité toute entière, si tu entraines dans la mort ou dans le mal un seul être innocent, si tu me fais

(1) Acte I^{er}, scène 4, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte III, scène 4, *ibid.*

obstacle dans ce que Dieu me commande, aussi vrai que Dieu existe, je te tue. » ⁽¹⁾

Elle porte la main, non-seulement sur son enfant d'adoption, mais elle vend son invention et trahit son pays : il tient sa parole.

Il n'y avait pas d'autres moyens de se débarrasser d'elle ; les mœurs excusaient cette femme, les lois la garantissait et la religion lui offrait un abri. Tant qu'il y a une loi déclarant le mariage indissoluble, l'homme honnête qui se trouve en face d'une créature comme Césarine, n'aura rien d'autre à faire que de se faire lui-même justice pour l'empêcher de traîner d'autres dans la boue et de mettre des enfants de son espèce au monde.

Dumas nous dit : « Claude ne tue pas sa femme, l'auteur ne tue pas une femme, ils tuent tous deux, la Bête...., tue-là ! ne signifie donc pas que tous les maris trompés doivent tuer leurs femmes. » ⁽²⁾

A propos de son but, il écrit : « A vrai dire, en écrivant « La Femme de Claude », je n'ai pas voulu faire ce qu'on appelle une pièce de théâtre, j'ai voulu tenter de dire, par le théâtre, quelque chose de particulier, d'intime, de profond. » ⁽³⁾

Il a voulu montrer que « la loi est absolument en faute quand elle prétend annihiler complètement un homme comme Claude au profit d'une drôlesse comme Césarine, sans profit pour personne, en ne laissant à cet homme sans péché d'autre moyen que de se faire bourreau. » ⁽⁴⁾ Il cherche dans cette pièce à montrer des « fatalités absolues » auxquelles le plus honnête

(1) Acte II, scène 3, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface. *Ibid.*

(3) Note. *Ibid.*

(4) Préface. *Ibid.*

homme du monde peut être amené: « Je voulus, » dit-il, « pousser un cri d'alarme, tenter une reprise de conscience. » ⁽¹⁾

Cette œuvre est toute particulière et toute symbolique. Claude, c'est la conscience, qui laisse de côté le Code avec ses lois incomplètes et qui se met dans la loi éternelle « qui veut que l'esprit du Bien'anéantisse finalement l'esprit du Mal », qui tue la Bête, pour l'empêcher de tuer les autres.

Par le coup de fusil de Claude, Dumas nous dit : « L'être de rebellion est précipité dans le néant, l'être de ruse est précipité dans le vide, l'être d'impression mais de repentir est rappelé dans le bien. Chaque chose est remise où elle aurait dû être, où elle devra rester ; la reprise de conscience est faite, proclamée, imposée, les courants divins sont rétablis, la loi de Dieu éclate et triomphe. » ⁽²⁾

Puis il y a un autre symbolisme, celui de Claude, le Français, la France qui se trouvait après la guerre de 1870 en face de la reconstitution de son pays et qui avait été presque séduite par la Bête. Cantagnac, l'étranger qui rôde autour de la maison, c'est un agent des vainqueurs, de l'autre côté du Rhin. Antonin, c'est la génération des jeunes qui doit venger le tort que l'ennemi a fait mais qui hésite entre son devoir et la sensation momentanée.

Il faut que ce Français n'hésite devant rien, s'il voit que son travail, l'avenir de son pays est menacé, s'il voit que son enfant, qui possède tous ses secrets, chancelle, se trouble entre l'idéal et la passion.

Il y a alors Claude, l'honnête homme, l'homme de génie en face de la femme animale, l'instinct. Anto-

(1) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1883-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

nin, son ami et collaborateur, Cantagnac, homme d'affaires sans scrupules et il y a Rebecca, le vrai amour, l'âme sœur de Claude qui ne le quitte que pour le retrouver plus tard, l'épouse de la seconde vie. Puis il y a Claude, la Conscience, en face de Césarine, le Mal, la Prostitution, Antonin, la Postérité, et Cantagnac, la Politique. Et finalement, il y a Claude, l'époux en face de son épouse, qui est toute prête à vendre l'honneur, le nom de son mari à Cantagnac, l'agent d'une société anonyme.

Dans toute cette discussion de la pièce il n'y a aucune allusion faite aux personnages de Rebecca et de son père, Daniel. L'amour silencieux et idéal de Rebecca pour Claude est le premier amour de ce genre qui se trouve dans son théâtre. Rebecca ne veut pas se donner à l'homme auquel elle ne peut pas appartenir. Elle lui fait un aveu de son amour et lui restera fidèle. La scène dans laquelle, elle fait son aveu à Claude, est une des plus belles du théâtre de Dumas. Il y a un seul autre amour de cette pureté, de cette noblesse dans son théâtre, celui de Gérard pour Catherine.

Il n'y a pas un personnage humain dans cette pièce. De toutes ses pièces, c'est dans celle-ci que les types sont le plus développés. « Au lieu de mettre en mouvement des personnages humains », dit Dumas, je présente des incarnations, des essences d'être, des entités en un mot. » ⁽¹⁾

L'homme, l'exemple, le Conscient, comme Montaigne et d'autres du théâtre de Dumas, est préservé par le travail et par communion avec la nature. « Quelle belle soirée, claire et calme », s'écrie Claude, quand il est le plus tourmenté, « quelle silence !

(1) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

quelle grandeur ! quelle harmonie ! Comment se fait-il, nature éternelle, confidente secrète, conseillère inépuisable, intermédiaire toujours prête entre Dieu et nous, comment se fait-il que tu n'apportes pas plus d'apaisement aux passions et aux misères des hommes. » ⁽¹⁾

L'homme, le conscient, est le « Desgenais » de la pièce ; c'est lui qui par la souffrance a gagné le droit de condamner la loi insuffisante et incomplète, et de chasser de son foyer et de la terre, cet être, purement animal, qui fuit les devoirs de l'épouse et de la mère et dissout les éléments vitaux de la société : la morale, la foi, la famille, le travail.

Après Suzanne du « Demi-Monde », Iza de « L'Affaire Clémenceau », et M^{me} de Terremonde de « La Princesse Georges », il montre Césarine et plus tard, tout à fait à la fin de son œuvre, il montre le Sphinx de « La Route de Thèbes ».

Cantagnac est le Vibrion. Dans cette pièce, la physiologie et la logique sont substituées à l'analyse vraie des caractères. Comme études de mœurs la pièce a peu d'importance.

Dans « Diane de Lys » il s'agit de l'adultère des deux époux, mais Dumas flétrit particulièrement celui de la femme ; dans « Une Visite de Noces », c'est encore l'adultère de la femme ; dans « La Femme de Claude », c'est l'homme honnête et travailleur en face de la femme adultère et dans « L'Etrangère », il est question de l'homme adultère en face d'une femme honnête, le duc de Septmonts et sa femme, Catherine. Il y a cinq pièces dans ce même groupe.

« L'Etrangère » fut écrite en 1875, représentée pour la première fois le 14 février 1876, la première

(1) Acte III, Scène 1, « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, 1882-93, C. Lévy.

de ses pièces qui fut représentée au Théâtre Français. La scène se passe à Paris.

Le vrai point de départ se trouve comme pour « La Femme de Claude » dans la Bête, « cette déclassée grandiose et volontaire », dit Dumas, « elle déclassé tous ceux qui l'approchent. » ⁽¹⁾

Il s'agit d'un vieux bourgeois, Mauriceau, qui autrefois commis de magasin, est maintenant associé dans quelques grands magasins et possède une fortune de vingt millions. Il s'est mis dans la tête de marier sa fille à un homme titré, de la « faire entrer dans le monde » malgré le fait qu'elle était amoureuse d'un jeune homme qui au physique et au moral valait mille fois le gendre qu'il avait choisi. Le père ne voulait pas de lui parce qu'il n'avait ni patrimoine, ni nom. En parlant du mariage qu'il a arrangé pour sa fille, il dit : « Nous avons acheté sept cents ans de noblesse en cinq minutes ». ⁽²⁾ Il se fait présenter dans une grande maison, celle de Mistress Clarkson, une étrangère, et là il fait la connaissance du duc de Septmonts. Le marché se fait rapidement parce que le duc est ruiné et cette jeune fille de vingt et un ans se trouve obligée d'accepter un mariage de convenance. Son mari continue à mener la « vie à grandes guides » et passe pour être l'amant de cette Mistress Clarkson chez laquelle le marché fut conclu.

Catherine se rend compte après dix-huit mois de mariage qu'elle aime toujours Gérard. Elle souffre beaucoup de l'infidélité de son mari et à cet instant Gérard paraît pour la soutenir, pour la rendre forte

(1) Préface « L'Etrangère », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte I, Scène 1, « L'Etrangère », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

contre les autres, non pas pour l'abaisser, ni pour la compromettre, ni pour la perdre.

Le duc intercepte une lettre que Catherine a écrite à Gérard dans un moment de folie et devient jaloux de sa femme. Cette lettre peut la compromettre. Il offre de lui pardonner ; elle refuse. Il provoque Gérard en duel sachant bien que s'il est tué les lois empêcheront Catherine de se marier avec Gérard. Mais au lieu de Gérard, c'est M. Clarkson que le duc rencontre en duel et il y laisse la vie.

Cette pièce comme celle de « Diane de Lys » et « La Femme de Claude » est une attaque contre la loi en faveur du mariage indissoluble, une attaque contre une loi basée « sur une morale cruelle », dit Gérard et qui oblige la femme qui a été vendue par un père ambitieux, à rester liée à son acheteur toute sa vie. Dumas a voulu montrer « où aboutissent les unions formées par l'ambition du père, l'ignorance de la fille et la bassesse de l'époux. » ⁽¹⁾

Cette femme méprisée par l'homme qui lui doit tout, dont elle a payé les écarts et les fautes de jeunesse, ne peut pas honnêtement appartenir à l'homme qu'elle aime et qui l'aime quoi que tout le monde sache bien que le mari est un « drôle ».

Un mariage d'argent indissoluble ! Quelle honte ! s'écrie Dumas, quelle combinaison cruelle ! Il faut que quelqu'un fasse la justice afin qu'une honnête femme puisse appartenir à un honnête homme, sans se déshonorer. « Ma fille aimait un honnête homme », dit Mauriceau, « cet honnête homme l'aimait, il fallait les marier. » ⁽²⁾ L'étranger, l'homme des grandes prairies, qui vient de l'Amérique passer

(1) Acte IV, Scène 5, Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte V, Scène 3, *ibid.*

quelques jours en France, se fait bourreau et leur prouve que le Bien l'emporte toujours sur le Mal si on regarde assez longtemps. « Pour que le meilleur (des deux êtres) parvienne à se ressaisir lui-même, il faudra que le pire disparaisse. Et Septmonts sera supprimé tôt ou tard parce que la logique triomphe et la société finit toujours par retourner à l'ordre. Telles sont la signification et la portée de « L'Etrangère. » ⁽¹⁾

Le duc de Septmonts est « un Vibrion à forme humaine » qu'on prend pour un homme, qui ne l'est pas et qui corrompt, dissout et détruit les autres membres de la société et qui tôt ou tard disparaîtra. C'est le frère de la Bête, produit du même creuset.

Sa femme, Catherine de Septmonts, née Mauriceau, qui n'a que vingt-trois ans, est le type de l'honnête femme qui reste fidèle même à un mari adultère et inconscient.

Gérard ou l'homme tel qu'il doit être, est l'exemple de l'homme qui cherche ce qu'il y a de divin dans la femme, qui n'essaie pas de l'abaisser mais plutôt de l'estimer, qui ne profite pas d'un moment critique pour la compromettre mais qui reste à côté d'elle, prêt à la protéger contre elle-même et à la défendre si nécessaire. Il possède le culte du travail. C'est un autre Raymond de Nanjac.

Mistress Clarkson, Noémie est un autre exemple de la fameuse Bête aux sept cornes, la passion, type « formidable et moderne, hideuse et superbe ». Il trace bien ce portrait de fille d'une mulâtresse de Louisiane, de cette créature énigmatique qui est démasquée par ses proches et devant laquelle une femme honnête n'a rien à craindre.

(1) Préface « L'Etrangère », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

Remonin, grand chimiste, médecin, professeur au Collège de France, sert de « Desgenais ». C'est lui qui donne l'analyse chimique de l'amour et du mariage ; c'est lui qui définit le Vibron, l'ouvrier de la Mort. Il y a beaucoup du docteur Favre en lui. Il est plus raisonneur que ceux dont on a déjà parlé et avec sa conviction qu'il y a une fatalité inévitable qui résulte des actes humains, répétée trop souvent, l'intrigue devient trop mécanique et le dénouement voulu plutôt que le résultat inévitable des faits.

Il y a une étude de mœurs toute particulière dans cette pièce, celle du grand Ouest et du Sud de l'Amérique du Nord, résultat de oui-dire naturellement, point d'observation, ni d'étude. La fondation d'une ville dans l'Utah, l'arrivée du premier train du grand Pacifique, l'église qu'on loue « tour à tour aux différents cultes », l'administration de la justice, le mépris des Indiens pour l'or, tous ces détails sont très intéressants, et en plus ceux du Sud, l'origine de mistress Clarkson, le marché des esclaves à Charleston, Carolina, la séparation de la mère et de l'enfant (la fille), récits dans lesquels Dumas manifeste une sympathie toute naturelle, petits-fils lui-même de mulâtre. Les personnages sont pour la plupart bien soutenus ; le dialogue plein d'esprit et caractéristique du monde évoqué.

La deuxième pièce de ce groupe est « L'Ami des Femmes. » Elle fut écrite en 1863 et représentée pour la première fois le 5 mars 1864.

Il s'agit de l'homme adultère qui n'a pas compris les devoirs du mariage, opposé à la femme honnête. La faute ici est double, attribuable à la mère de la jeune femme en question, qui n'a pas su élever une fille ou plutôt à la fausse éducation donnée aux jeunes filles de ce jour et au mari qui s'est laissé dō-

miner par son instinct. La loi n'a rien à y faire.

Elle a son point de départ dans le malentendu qui existe dans le mariage entre le rêve et la réalité, entre la nature et l'âme. Dumas nous dit qu'il a voulu « montrer comment la brutalité de l'homme et l'idéal de la femme se rencontrant sur le plan de l'amour peuvent, même dans le mariage, produire les catastrophes les plus irréparables. » ⁽¹⁾

M. de Simerose, le mari en question, ne comprend pas le mariage ; il y entre sans réfléchir ; sa femme Jane, effrayée de son côté, ne comprenant pas mieux que lui, quitte son nouveau foyer et rentre chez sa mère ; son mari, dont les instincts ne sont pas assouvis, reprend une ancienne maîtresse. Dumas nous dit : « Le premier entre dans le mariage comme un mâle et la seconde comme un ange.... L'homme retourne à son instinct, la femme rentre dans son rêve. » ⁽²⁾ Tous les deux s'aiment.

Jane, jeune, cherche à se distraire et, souffrante, elle s'offre à deux hommes, De Ryons et Montégre qui ne l'aiment ni l'un ni l'autre ; elle se compromet presque avec eux. Sa mère ne comprend pas mieux qu'elle et l'encourage dans son erreur. Le monde n'est au courant que de l'infidélité du mari. Montégre, l'inconscient, qui se trouve toujours prêt à abaisser une femme, se présente, mais De Ryons, celui qui a fait une étude spéciale de la femme, la sauve d'elle-même et la rend à son mari. Car, quand M^{me} de Leverdet demande : « Celles qui ne sont pas honnêtes ?

De Ryons répond : Il faut les consoler..

M^{me} de Leverdet : Et celles qui le sont ?

De Ryons : Il faut les garantir. » ⁽³⁾

(1) Note A, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) Acte I, scène 4, Tome V. *Ibid.*

Il ne s'agit ni du pardon ni de la loi, mais plutôt d'une entente entre les deux égarés. De Ryons résume si bien la pièce qu'on le répète ici : « Se marier par amour, se refuser à son époux par pudeur, se séparer de lui par jalousie, donner, de guerre lasse, son âme à un monsieur qu'elle connaît à peine, ou s'offrir par dépit, deux heures après, à un individu qu'elle ne connaît pas, se compromettre avec deux hommes, tout en adorant et n'ayant jamais adoré que son mari, avoir les chastetés d'une sainte, les allures d'une coquette, les audaces d'une courtisane et revenir à son époux calomniée, innocente, amoureuse et vierge, voilà des tours de force qu'une femme seule est capable d'accomplir. » ⁽¹⁾

Qu'est-ce que le dénouement de la pièce ? Dumas le donne si bien : montrer « comment ces deux égarés peuvent être ramenés à la vérité, comme ils le méritent, puisqu'ils ont eu le pressentiment et la volonté du bien quand ils ont librement résolu de s'unir à tout jamais par le mariage, tel est le but, telle est la philosophie, telle est pour ainsi dire l'âme de ma pièce. » ⁽²⁾

L'auteur cherchait à faire une étude de la femme, une analyse particulière.

Dans « L'Ami des Femmes », De Ryons se tient tout naturellement au premier plan de la pièce. Il n'est pas comme Gérard, « le représentant d'une vérité fondamentale de l'âme humaine, » ou comme Clarkson, « d'une loi basique. » C'est le produit d'une société qui se décompose. « Je suis, » dit-il, « un homme de mon siècle, ballotté d'une théorie à l'autre, ne sachant guère à quoi il faut croire, ni bon ni mauvais, plutôt bon, quand l'occasion se présente. » ⁽³⁾ Il démasque

(1) Acte V, scène 3, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Notes. *Ibid.*

(3) Acte I, scène 5. *Ibid.*

le mysticisme de la petite Balbine, empêche Jane de Simerose de se donner à Montégre et la rend à son mari, qui comprend où il avait tort et ce qu'il faut faire. C'est le parent de Lebonnard et d'Olivier, « montré, » dit M. Paul Bourget, « d'une façon si intense et avec un relief si vigoureux qu'il résume tous les autres et les explique. » ⁽¹⁾

C'est lui, le « Desgenais ». En parlant de De Ryons, Dumas nous dit : « Il apparaît là comme la parabase dans la comédie antique : on sent le plus souvent que c'est l'auteur qui parle par sa bouche. » ⁽²⁾

Jane de Simerose, c'est la femme honnête, avec des rêves de jeune fille qui est épouvantée par les manifestations de l'amour parce qu'on ne lui en a jamais parlé. Elle est l'honnête femme qui sait trop peu de la vie, qui se compromet par ignorance, par dépit si l'on veut, mais qu'on doit toujours préserver. C'est une autre Catherine de Septmonts, mais elle a moins de tact, moins de bon sens naturel.

Montégre est un autre type de l'inconscient, qui est dans le faux parce qu'il ne sait pas où est le vrai et le bien. « Il est, » nous dit De Ryons, « perpétuellement amoureux, tantôt de l'une, tantôt de l'autre. » ⁽³⁾ De Ryons nous donne une étude détaillée de lui, laquelle avec l'étude de Césarine faite par Cantagnac, montre le mieux les recherches que Dumas avait faites du rapport entre la physiognomonie et la morale, ses études de typologie. « Les cheveux abondants, le teint ambré, » dit De Ryons, « la voix sonore et métallique, frappant les mots comme des médailles, les yeux bien enchâssés dans l'orbite et tenant bien

(1) « La Nouvelle Revue », le 15 avril 1883.

(2) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) Acte V, scène 3. *Ibid.*

au cerveau, des muscles d'acier, un corps de fer, toujours au service de l'âme, voilà pour le physique ; enthousiasmes rapides, découragements immenses, contenus dans une minute, ténacité, colère, jalousie, voilà pour l'âme. Les hommes de votre constitution, » continue De Ryons, « ont besoin de se dépenser dans une carrière de lutttes. C'est parmi eux que Dieu choisit les grands capitaines, les grands orateurs, les grands artistes. Quand ils restent dans la vie commune, il leur faut reporter leur trop plein d'activité sur quelque chose sous peine d'éclater. C'est l'amour alors qui se charge de la besogne, et comme ces hommes n'ont pas été César, Michel-Ange ou Mirabeau, ils sont Othello, Werther ou Des Grieux. » ⁽¹⁾

M^{me} de Leverdet et Des Targettes sont dans le faux, étant dans l'adultère, et M. de Leverdet est dans le travail.

Dumas montre une faculté d'observation exceptionnelle et impitoyable dans cette analyse physiologique de l'amour.

Dans le personnage de De Ryons, il est loin de sa première conception de ce type qui se trouve dans l'Olivier du « Demi-Monde. » Le personnage est considérablement modifié dans ses proportions.

La valeur de la pièce comme étude de mœurs se trouve dans l'attaque contre le système d'éducation de l'époque : celui des jeunes gens, aussi celui des jeunes filles. Il condamne le collège qui habitue le jeune homme à « considérer la malveillance et l'injustice, l'impudicité et la sottise comme la manière d'être naturelle de l'animal humain. » Il démasque l'homme qui, pendant son séjour au lycée, a vendu ses dictionnaires pour payer ses premières amours

(1) Acte II, scène 1, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

et qui continue cette vie sans se rendre compte du mal.

« La Princesse Georges » soulève la question de l'homme adultère. Cette pièce fut écrite en 1870, au mois de juillet à Puits. « Je l'écrivis tout d'une haleine, en trois semaines au plus, » nous dit Dumas.

C'est la contre-preuve de « La Femme de Claude. » L'histoire d'un homme aveuglé par la morale courante de son jour, qui se laisse entraîner un instant par l'Instinct, « la prédominance momentanée de la Bête » et qui est pardonné par sa femme. La femme honnête en question ayant acquis le droit de tuer a recours au droit d'absoudre.

La princesse Georges qui s'est mariée avec le prince de Birac sous le régime de la communauté, découvre soudainement que son mari a comme maîtresse une femme qu'elle a comptée parmi ses meilleures amies et qu'il est sur le point, non seulement de lui donner deux millions, mais de se sauver avec elle.

Pour une jeune fille de vingt ans, elle agit avec une dignité admirable. Le prince l'assure qu'elle n'a rien à craindre, que son rendez-vous avec Sylvanie, la comtesse de Terremonde, avait pour but la rupture d'une ancienne liaison et elle promet de recevoir Sylvanie chez elle ce soir là. Plus tard, dans la soirée, la princesse au courant de tous leurs plans, chasse Sylvanie de chez elle et la dénonce à son mari, le comte de Terremonde. Sylvanie quitte la maison en donnant un rendez-vous à De Fondette, un autre amant, pour cette même nuit. Le comte de Terremonde ne part pas en voyage comme il se le proposait et tue De Fondette au seuil de sa demeure. La princesse Georges hésite ; elle sait qu'en se taisant, son mari sera tué s'il cherche à rejoindre Sylvanie cette nuit là. Le prince, complètement ensorcelé par cette créature

du mal, refuse de suivre le conseil de sa femme ; elle lui dit tout ; comment le mari guette pour tuer celui qui pénétrera chez lui ce soir là. Le prince est décidé à intervenir entre la colère du comte et Sylvanie. Quelques moments après sa sortie, on entend un coup de feu. Sévérine est convaincue que c'est son mari qui a été tué ; c'est l'autre amant, De Fondette. Le prince, l'homme qui était ensorcelé par la femme-animale recouvre tout d'un coup la vue et voit en face de lui l'honnête femme prête à lui pardonner.

Sévérine, au moment où elle apprend que son mari va partir avec cette femme a recours à la loi.

« Quels sont les moyens que la loi me donne pour empêcher cette infamie et ce malheur ? » demande-t-elle à Galanson.

Aucuns ? répond Galanson.

Sévérine : Il est libre ?

Galanson : Absolument.

Sévérine : Et si je voulais partir, moi ?

Galanson : Il pourrait vous en empêcher. ⁽¹⁾

La loi n'offre aucune solution, sa famille lui offre sa chambre de pensionnaire. Elle n'accepte ni l'un l'autre. Elle tourne et se trouve en face du pardon ou du meurtre. Sa conscience lui défend de tuer. « N'ai-je pas le droit de disposer de la vie de cette femme et de cet homme ? Non », se dit-elle, « ceux-là même qui ont donné la vie n'ont pas le droit de donner la mort. » ⁽²⁾

Dumas a voulu soulever une fois de plus la question de l'homme adultère, sujet si méprisé de son temps, montrer les souffrances de la femme, qui

(1) Acte 3, Scène 1, « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens C. Lévy.

(2) Acte III, Scène 4, *ibid.*

aime, en face de cette situation, attirer l'attention sur le fait que ni la loi, ni la famille n'offrait aucun remède. Finalement, dit-il, « j'avais à lui donner un conseil à cette honnête femme, celui quoi qu'il arrive de se respecter toujours, d'éviter le talion de l'alcôve, et d'acquérir un droit effrayant, celui de tuer, ou, droit divin, celui d'absoudre. » ⁽¹⁾

Au lieu de Claude Ruper, l'homme travailleur, conscient, symbole de la Conscience qui cherche le bonheur dans le travail, se trouve le prince de Birrac, oisif, inconscient, qui cherche son bonheur dans les sensations, dans l'adultère. En face de Césarine, la femme animale, et adultère, l'Instinct qui rôde partout est Sévérine, la princesse Georges, la femme honnête, « l'âme qui se débat au milieu des instincts. » ⁽²⁾ C'est « une valeur exceptionnelle », une femme noble et pure jusqu'au point de pardonner à celui qui l'a abandonnée pour la recherche des non-valeurs.

Pour remplacer l'amour pur, idéal de Rebecca, il y a la femme adultère et vénale, Sylvanie. Comme les deux autres incarnations du « Féminin funeste », de l'Instinct, elle est d'origine étrangère, étant la fille naturelle de lord Hatherbrook et d'une jeune et jolie maîtresse de piano. Celle-là est Anglaise, il y a Césarine, de « La Femme de Claude » qui est Bava-roise, Noémie, de « L'Etrangère », une Américaine.

Pourquoi n'y a-t-il pas de Française ? Estima-t-il que cette prostitution qui se répandait dans la France venait de l'étranger ? Assurément toutes les trois ont quelque chose de sauvage. De ces trois incarnations, soit bava-roise, anglaise, américaine,

(1) Préface « La Princesse Georges ».

(2) Préface « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes in-8, 1892-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

Sylvanie est la plus intense, la plus humaine, le produit le moins chimique ; elle convient le plus à son cadre, prend mieux sa place dans l'intrigue. Les deux autres pièces ont été créées, on le sent, autour de ces deux personnages.

Le « Desgenais », Galanson, un notaire, qui correspond à Remonin, professeur au Collège de France, est moins raisonneur partant, plus sympathique. Il n'intervient pas dans l'action ; son entrée est plus naturelle. Il y est pour expliquer la loi ; ce qu'il fait en quelques mots. Ici, il s'agit d'une étude physiologique de l'amour.

Cette pièce est une des mieux équilibrées de son théâtre. Les personnages sont bien mis en relief et en valeur. Séverine est sympathique, Sylvanie odieuse, le prince un imbécile, le comte pitoyable. Ces personnages sont vivants.

Comme presque toutes les autres pièces, cette pièce a comme base un mariage arrangé par la mère de la princesse Georges. Ce fut un mariage de convenance ou d'habitude. Sa fille lui demande : « Pourquoi m'avez-vous mariée à cet homme, ma mère ? » « Je t'ai mariée à cet homme », dit la mère, « parce que, quand on a des filles, il faut les marier. » ⁽¹⁾

Il y a encore un effort de la part de l'auteur pour démasquer ce fait honteux : l'homme adultère protégé par la loi, par la société et la femme honnête livrée à ses ruses et à ses combinaisons, à la dégradation et à la honte, peut-être.

« Francillon », représentée pour la première fois, le 17 janvier 1887, fut écrite en 1884 ou 1885, du moins le premier acte ; la pièce fut terminée à Puits en octobre 1886. La dernière scène entre les deux

(1) Acte III, Scène 1, « La Princesse Georges », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

femmes le tourmentait beaucoup pendant six semaines ; il ne parlait pas, il mangeait en silence. Un jour il parut soudain au fond du jardin, criant : « Ça y est ! ». Il avait trouvé la clé de cette scène.

La pièce est née d'une conversation qui eut lieu dans une loge à l'Opéra en 1867. La femme d'un de ses amis dit à son mari : « Lorgne M^{me} X..., fais-lui la cour même tant que tu voudras, mais je t'ai prévenu ; si jamais j'apprends que tu as une maîtresse, celle-là ou une autre, une heure après, j'aurai un amant. » ⁽¹⁾

Cette conversation ne suffit pas comme inspiration de cette pièce ; une pièce de Louis Ganderax, intitulée « Miss Fanfare », servit de source directe à la pièce de Dumas. Ganderax lui soumit son manuscrit. Dumas le critiqua et offrit de remanier sa pièce. Il se mit à travailler mais trouva qu'il écrivait une pièce nouvelle sur le point de départ de la première. Il la mit de côté et commença « La Route de Thèbes ». Il est certain que s'il n'avait pas eu l'idée d'écrire « Miss Fanfare », dit Dumas, en parlant de Ganderax, « je n'aurais jamais eu l'idée d'écrire Francillon. » ⁽²⁾

C'est l'histoire de Francine de Riverolles dont le mari, pendant qu'elle nourrit son enfant, retourne à son ancienne maîtresse, une fille galante. Elle adore son mari et se rendant compte qu'il la trompe, elle le prévient : « si jamais j'apprends que tu as une maîtresse, une heure après que j'en aurai acquis la certitude..., j'aurai un amant. Et je promets, moi, que tu seras le premier à le savoir. (Lil pour œil, dent pour dent » ⁽³⁾ Elle tient à ce qu'il reste avec elle

(1) Notes « Francillon », Tome VII, 7 tomes in-8', 1882-93 Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) Acte I, Scène 6, « Francillon », Tome VII, 7 tomes in-8', 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

cette soirée ; il dit avoir promis d'aller au bal de l'Opéra. Elle le suit, entre dans la loge d'un monsieur en face avec un autre monsieur, le suit à la Maison d'Or et lui annonce le lendemain matin qu'elle a tenu sa promesse. Il est presque obligé de la croire et fait immédiatement des démarches pour la séparation ; elle y consent et retourne chez ses parents. Les amis de Lucien de Riverolles et même son père refusent de croire à l'infidélité de Francine. Finalement, Francine nie qu'elle a été la maîtresse du premier clerc. Par un cri de conscience, son mari reconnaît son innocence.

Le dénouement de la pièce est poignant : la femme trompée ne doit jamais même par vengeance se déshonorer. Le mari doit comprendre qu'il n'a pas d'excuse à son infidélité dans un besoin physiologique, qu'il doit estimer sa femme trop pour lui faire un récit de ses anciennes fredaines et lui parler de ses anciennes maîtresses et pour l'abandonner pendant qu'elle accomplit ses devoirs de mère.

Dumas a voulu montrer que le mariage, tel qu'on le pratiquait dans ce milieu à cette époque, était si faussé qu'il valait mieux rester célibataire que de continuer la tradition ; il a voulu démasquer l'homme adultère, qui est un lâche dans de telles circonstances. « Infamie », s'écrie Francine, « quand c'est nous ; bagatelle quand c'est eux. » ⁽¹⁾

Le marquis de Riverolles dit à son fils : « Je ne vous entends parler que des représailles de ma bru dont tout le monde doute et vous ne dites rien de votre faute à vous dont nous sommes tous sûrs. Il serait bon d'en parler cependant. Si vous vous étiez conduit comme vous auriez dû, nous n'en serions pas

(1) Acte III, Scène 3, « Francillon », Tome VII, 7 tomes in-8, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

à convoquer un congrès comme à Vienne à cette fin de discuter sur le *to be or not to be* de votre honneur. » ⁽¹⁾

Lucien de Riverolles n'est qu'un serin, un Vibrion, parent du duc de Septmonts, le type de l'inconscient qui ne comprend pas et qui ne comprendra jamais. « Ses pareils sont légion », dit Dumas. » ⁽²⁾

Il fait souffrir une honnête femme et la rend ridicule aux yeux du monde.

Sa femme, Francine, serait incapable d'une infidélité envers son mari. Elle n'a que 22 ans mais comprend déjà mieux la vie que son mari. Innocente de toutes les bassesses qui l'entourent, intelligente et énivrée par le rôle qu'elle joue, avec un sang-froid remarquable, elle saisit le dernier moyen de réveiller son mari. « Voilà l'homme ! » dit-elle à Lucien, quand son convive paraît à la porte dans le personnage d'un clerc de notaire.

Le marquis de Riverolles, père de Lucien, le « Desgenais » de la pièce, conseille à son fils de se mettre aux genoux de Francine et de lui demander pardon de ses bêtises.

Il n'y a pas d'autres personnages qui soient très en relief dans la pièce ; deux ou trois amis de Lucien : Stanislas, Henri et Jean ; une amie de Francine : Thérèse et Annette, sœur de Lucien.

Le personnage de Francine est un des plus intéressants et un des plus forts de son théâtre.

La pièce date de 1886. De là on a le reflet de la nouvelle conception de l'éducation de la jeune fille, dans la petite Annette qui apprend à faire la cuisine.

Les mœurs de cette époque sont bien peintes,

(1) Acte II, Scène 7, « Francillon », Tome VII, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface « Francillon », Tome VII, *ibid.*

petits détails tels que les agences universitaires où pour une petite somme on achetait un baccalauréat, les filles galantes comme Rosalie Michon, qui préparait les célibataires au mariage.

Il y a une autre pièce dans laquelle il s'agit d'une soi-disante femme adultère, qui reste honnête quoi que poussée à l'infidélité par l'hérédité « La Princesse de Bagdad. »

La princesse, née d'un désir et d'une corruption, mariée à un inconscient qui ne cherchait pas à la guider, à la maîtriser, à contre-balancer son hérédité. Son mari, ruiné, l'accuse d'être la maîtresse d'un millionnaire qui a payé ses dettes à elle. Quoi qu'elle soit la fille naturelle d'une fille galante, elle se rend compte que l'essentiel est de rester honnête femme. Elle dit à son mari après s'être déclarée la maîtresse de Nourvady : « Je comprends, je vois clair, je suis innocente ! » ⁽¹⁾ C'est son enfant qu'il a sauvée, qui lui a rendu son âme.

Les types dans cette pièce sont beaucoup moins définis : Jean de Hun, l'Inconscient qui chasse sa femme de chez lui, Nourvady, le Vibrion, celui qui compromet la femme qu'il aime, Richard, l'avoué, le porte-parole de la pièce, Lionnette, la femme honnête..

Il y a trois pièces dans le théâtre de Dumas où il s'agit d'une question tout à fait différente, celle de la fille-mère : les obligations d'un chrétien envers elle dans « Les Idées de Madame Aubray », ⁽²⁾ le devoir de l'homme qui l'a trahie et son devoir envers

(1) Acte III, Scène 5, « La Princesse de Bagdad », Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « Les Idées de Madame Aubray », Tome III, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

l'homme qui demande sa main dans « Denise », et le devoir de l'homme qui apprend après son mariage que sa femme n'était pas vierge quand il l'a épousée dans « Monsieur Alphonse ». ⁽³⁾

La première de ces trois pièces « Les Idées de Madame Aubray », fut écrite à Etennemare en 1866 et représentée pour la première fois, le 16 mars 1867.

Dumas n'écrivit rien pendant trois ans, la discussion soulevée par « L'Ami des Femmes », l'avait effrayé et il hésitait un peu à offrir une autre pièce avec un dénouement « si peu dans les coutumes du public parisien ». Il lut son manuscrit devant Edmond About et Henri Lavoix, tous deux se trouvant chez George Sand. Il ne douta plus du succès après la lecture.

Est-ce qu'une mère chrétienne ayant un fils doit l'empêcher de se marier avec une fille-mère dont il est amoureux ? Quelle autre interprétation peut, celle qui croit à l'Evangile, donner à la parabole de la brebis égarée ?

Camille, fils de M^{me} Aubray, élevé selon l'esprit de l'Ecriture et la tradition de l'Eglise, de plus médecin avec de grandes idées de charité, se trouve amoureux d'une jeune femme, soi-disant veuve et très dévouée à un petit fils. C'est la brebis égarée selon l'Ecriture : une femme ayant été presque vendue par sa mère à un inconscient comme Tellier qui se marie ensuite à une autre. M^{me} Aubray est au courant du passé de Jeannine et conseille à Valmoreau, jeune homme de vingt-huit ans, de l'épouser comme preuve de son repentir de sa vie de jeune homme. Valmoreau en présence de ces deux êtres,

(1) « Denise », Tome VII, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « Monsieur Alphonse », Tome VI, *ibid.*

qui ont une passion pour le Bien comme Césarine ou Noémie l'ont pour le Mal, commence à regretter toutes ces vilaines actions.

Camille ignore tout à fait qu'il s'agit de Jeannine et encourage cette idée. Valmoreau lui dit : « Vous me conseillez d'épouser cette dame ?

M^{me} Aubray : Je vous le conseille.

Valmoreau : Et vous ?

Camille : Moi aussi, bien entendu.

Valmoreau : Vous l'épouseriez, vous ?

Camille : A l'instant les yeux fermés si ma mère me disait de le faire. » (1)

La scène entre Camille et sa mère est d'une grande logique et d'une grande simplicité. Camille est sur le point de voir que de toutes les grandes idées reçues de sa mère il ne lui reste qu'« une compassion générale pour les misères d'autrui. » Il est obligé de reconnaître que la vertu n'est pas absolue et que le Bien n'est pas universel. Il souffre de la révélation qu'entre la parole divine et l'interprétation de l'homme il y ait une telle contradiction.

M^{me} Aubray, chrétienne comme elle est, placée entre sa conscience et ses scrupules, ne peut plus retenir le cri de sa conscience quand Jeannine ment à Camille en disant que sa faute n'a pas été unique.

La pièce est forte et son dénouement difficile à accepter. Le public refuse toujours d'accepter un tel mariage, l'amant vivant. La première de la pièce a soulevé les discussions les plus contradictoires.

La mère chrétienne qui ne prend pas comme exemple M^{me} Aubray alors que ce même sacrifice est demandé d'elle, n'est pas chrétienne, « elle ne l'est que de nom, » dit Dumas.

(1) Acte III, scène 2, « Les Idées de Madame Aubray ». Tome IV, 7 tomes in 8°, 1982-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

La donnée de la pièce est très simple ; il faut que ce fils de chrétienne, amoureux de cette fille qui est mère d'un enfant sans nom l'épouse. Il n'y a pas d'autre solution.

« Au lieu, » écrit Dumas, « de peindre un homme en proie à la jalousie, j'ai montré une femme en proie à une autre passion ; tout aussi vive, tout aussi puissante, seulement généreuse et féconde au lieu d'être égoïste et meurtrière, la passion du Bien. » ⁽¹⁾

Jeannine, la fille-mère en question, dont la première faute avait pour excuse la pauvreté, la solitude, l'ignorance, est de celles dont l'âme redevient divine au moment du premier cri maternel. Telle est l'opinion de Camille qui a si souvent reçu des confidences des femmes trahies ; telle est l'opinion de Dumas qui estime que la maternité relève la femme, l'absout. Elle est une honnête femme parce que depuis qu'elle sait la signification de l'honnêteté, elle ne s'égare plus.

Camille est le « Desgenais » de la pièce, c'est Dumas qui parle. « Je sais, » dit Camille, « ce qu'il y avait d'amour, d'innocence, de vertu, dans ce cri poussé par l'âme tout entière, redevenue divine pendant un moment, à qui la vérité apparaissait tout-à-coup, je me suis promis de ne voir qu'avec mes yeux et de ne juger qu'avec ma conscience. » ⁽²⁾

Camille, c'est l'homme idéal, la conscience pure, qui est prêt à donner l'exemple des grands sacrifices et qui, ne pouvant pas, cherche l'oubli dans le travail. « Je souffre beaucoup, » s'écrie-t-il, « dans mon cœur et dans mes convictions. » ⁽³⁾ Il souffre parce

(1) Préface, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte III, scène 1, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) Acte IV, scène 2. *Ibid.*

qu'il est obligé d'admettre que dans ce monde, « il faut. .. immoler certains principes éternels à certains devoirs sociaux. » Il a la monomanie du Bien.

Valmoreau, type d'homme tout à fait de son siècle, qui, comme il nous dit, n'est pas méchant au fond mais mal élevé, le type de l'oisif, homme du monde, qui se trouve partout dans le théâtre de Dumas. « Il y a dix ans, » dit-il, « que j'emploie mon temps, mon intelligence et mon argent à prouver que je suis un imbécile. » ⁽¹⁾ Il ne demande pas mieux que de revenir sur ses habitudes passées et d'accepter sa responsabilité sociale. Il va si loin qu'il est prêt à se marier avec Jeannine. Il a, nous dit-il, « le vertige du Bien. »

M^{me} Aubray, symbole du chrétien qui croit très sincèrement à la doctrine du Christ, s'entend très peu avec elle-même quand le sacrifice demandé par le Christ lui est imposé. Elle est prise entre ses doctrines et l'impossibilité de les mettre en pratique. Dumas a très bien connu M^{me} Aubray et Jeannine ; celle-là était une certaine M^{me} Joubert, hallucinée par les grandes idées de régénération sociale et celle-là, M^{me} Itasse, qui avait un petit-fils qui jouait avec la fille de Dumas. Dumas les étudiait c'e très près et voyait combien de fois cette femme, M^{me} Joubert, noble et sincère dans ses convictions, était obligée de discuter avec sa conscience et de se demander si la vérité se trouve dans l'Evangile ou dans les interprétations de l'homme. Assurément, nous dit Dumas, elle est dans la parole divine. Nier que Dumas était chrétien, est difficile ; catholique, c'est autre chose.

Barantin, le mari trompé, qui, tout en étant chrétien, refuse de pardonner à sa femme, contraste assez singulièrement avec M^{lle} Aubray. Il lui dit : « Jusqu'à

(1) Acte III, scène 2, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

présent, chère amie, vous n'avez eu que des exemples à donner et vous les avez donnés aussi grands que possible comme fille, comme épouse, comme mère, mais vous n'avez pas eu de lutte à soutenir. » ⁽¹⁾

Dans cette pièce il y a, comme dans beaucoup d'autres, la même question au fond : celle des mœurs courantes admettant deux morales, une pour les hommes, qui excuse toutes leurs vilenies et une autre pour les femmes, qui les condamne à la honte, à la pauvreté, comme victime, de la première morale. Toutes les deux sont faussées ; il n'y a qu'une morale et celle-là absolue : ni l'homme ni la femme n'ont raison de chercher le bonheur dans les fausses sensations, dans l'égoïsme ; il faut que tout le monde fasse son devoir. Il faut que la morale absolue soit finalement acceptée, sinon toutes nos idées de justice seront renversées. Camille suit la morale absolue.

Dans « Monsieur Alphonse », une autre question à l'égard de la fille-mère se présente, celle d'une jeune femme, Raymonde, qui se marie avec un honnête homme, Montaiglin, sans lui dire qu'elle s'est donné déjà à un homme et qu'elle est mère d'un enfant. Quel est le devoir de cet homme quand la femme a manqué à son devoir qui est de tout lui dire ou de refuser à l'épouser ? Son devoir est de lui pardonner parce que la maternité, comme pour Jeannine, l'a relevée. « L'épouse, » dit Dumas, « a effacé la faute de l'amante, la mère a racheté la femme. » ⁽²⁾ Montaiglin lui dit : « Créature de Dieu, être vivant et pensant qui as failli, qui as souffert, qui te repens, qui aimes et qui implores, où veux-tu que je prenne le droit de

(1) Acte II, scène 4, « Les Idées de Madame Aubray, » Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface, « Monsieur Alphonse », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

te punir ? » ⁽¹⁾ Et dans la même scène il lui dit : « Tu es mère, tu es bonne mère, tu es sacrée. » ⁽²⁾

La faute de Raymonde, comme celle de Jeannine, a comme excuse l'ignorance, la jeunesse, l'entraînement mais, revenue sur ce premier pas, elle mérite le pardon. Le vrai coupable est le père de l'enfant, Octave, parce qu'il n'avait aucun autre but que « de satisfaire sa curiosité et ses sens. »

Montaiglin, comme Camille, en lui pardonnant, se montre dans son vrai rôle, « le chef, le guide, le maître, le sauveur, » celui qui a « vécu en relations avec les grands océans, les grands horizons, les grands spectacles, les grandes pensées » et qui par conséquent sert d'exemple à l'homme dévoyé. C'est un autre Claude qui, au nom de la Conscience, fait triompher le Bien et qui reconnaît l'enfant fait par l'inconscient.

Octave ou « Monsieur Alphonse » est un autre Tellier, l'homme qui excuse ses actes en disant à Montaiglin : « Tous ceux qui sont à ma place font comme moi. » ⁽³⁾ A la fin de la pièce, il est bien caractérisé par ce que lui dit M^{me} Guichard, femme également inconsciente, victime d'une fausse éducation : « Comme c'était difficile à deviner, à sentir que c'était lui l'honnête homme et toi le gredin ! Quand on pense que j'allais épouser ce pierrot-là !... » ⁽⁴⁾

Dumas, dans toutes ces études de types, avait toujours à l'esprit une physionomie définie quoique la pièce ne lui donne pas d'occasion d'en parler. Dans les notes de « Monsieur Alphonse, » il décrit

(1) Acte II, scène 9.

(2) *Ibid.*

(3) Acte I, scène 3.

(4) Acte III, scène 7.

le type : « Ce nom devenait tout à coup pour moi une personne. Je le voyais, quand il serait poussé à l'extrême, comme cela devait lui arriver nécessairement, une casquette de côté, des cheveux épais, noirs, brillants, souples, avec une mèche revenant perpétuellement sur le front, une moustache fine, des lèvres rouges à pipe adhérente.... des pommettes rosées, des yeux tour à tour lascifs, voilés, cruels, toujours cernés de bleu, une fossette au menton, le cou rond et lisse, etc. »

Dans « Denise », il s'agit aussi de la fille-mère. Une jeune fille qui s'est donnée en dehors du mariage doit-elle en faire l'aveu à l'homme qui demande à l'épouser et qu'elle aime ? L'homme qui a été son amant, doit-il jurer que cette femme est innocente ? Les deux cas de conscience qui sont exposés dans cette pièce, sujet que Dumas a déjà discuté dans la préface du « Demi-Monde » et dans les notes de « Monsieur Alphonse » et qu'il essaie de résoudre une fois pour toutes, on les trouve juxtaposés dans cette pièce. Quelle est la solution ? Dumas nous dit : « Denise fait moralement ce qu'elle doit faire, en refusant d'épouser M. de Bardannes. M. de Thauzette fait socialement ce qu'il doit faire en jurant à M. de Bardannes qu'il n'a pas été l'amant de celle que celui-ci veut épouser. » ⁽¹⁾

Denise n'est pas relevée comme Jeannine par la maternité, mais plutôt par le sacrifice qu'elle fait de son amour et de son honneur pour sauver la sœur de l'homme qu'elle aime. « A partir du moment où Denise avoue sa faute, » dit Dumas, « elle a reconquis le sien et André lui doit une réparation. » ⁽²⁾

(1) Notes, « Denise », Tome VII.

(2) *Ibid.*

La situation dans laquelle Denise se trouve est étudiée d'après un exemple réel. Il s'agit d'une gouvernante anglaise qui était dans la famille de Dumas.

La pièce fut écrite à Puits en 1884 et représentée pour la première fois le 19 janvier 1885.

Le comte André de Bardannes, qui veut épouser Denise, la demande en mariage. Denise refuse et ne donne aucune raison, mais quand il lui annonce le prochain mariage de sa sœur avec Fernand de Thauzette dont elle, Denise, a été la maîtresse et de qui elle a eu un enfant, elle se sacrifie pour sauver sa sœur. André se révolte contre cette confession, mais finalement ce qu'il y a de divin en lui se révèle et il lui pardonne. Il reconnaît ce que Thouvenin lui dit que : « Quand un homme a reçu d'une femme qu'il aime et dont il est aimé une confession aussi loyale et aussi touchante que celle que vous avez reçue tout à l'heure, quand cet homme et cette femme ont pleuré ensemble sur cette faute commise, cette faute est à jamais lavée. Elle n'est plus que le point de départ de la réhabilitation de l'une et de la magnanimité de l'autre. Il y aura désormais entre ces deux êtres un lien d'âme et de cœur que chaque jour rivera et fortifiera de plus en plus. » ⁽¹⁾ C'est le dénouement de la pièce.

André qui, après une jeunesse de désordre et de gaspillage a appris à travailler et à aimer la nature, est le symbole de l'homme tel qu'il doit être, de la Conscience, le symbole de celui qui reconnaît la vérité absolue au lieu de baser ses jugements et ses actes sur les immoralités de son monde.

Denise Brissot n'est plus la jeune fille qui se donne par ignorance, par pauvreté ; elle s'est donnée la

(1) Acte IV, scène 3.

veille d'un duel. Son sacrifice pour sa sœur l'a rendue digne de devenir sa femme.

Fernand de Thauzette, amant de Denise, l'homme qui l'a abandonnée, est « un défroqué de Don Juan, » dit Thouvenin ; il a très bien analysé le côté physiologique de l'amour, mais il n'en comprend pas le côté moral et idéal. C'est un inconscient qui vole l'honneur des femmes, un oisif, convaincu qu'il n'y a jamais eu une femme qui se soit ni donnée ni mariée par amour. » ⁽¹⁾

Thouvenin est l'homme honnête, travailleur, qui s'est juré de ne jamais posséder une femme que par le mariage. On reconnaît facilement les traits de Gérard de « L'Etrangère. » Il résume la vérité absolue en disant : « La vérité, la vérité absolue, voulez-vous la savoir ? Ce n'est pas de mentir au risque de sa vie et de son honneur pour sauver la réputation d'une femme dont on a été l'amant, c'est de ne pas être l'amant de cette femme, c'est de respecter la première femme que l'on a connue et aimée, sa mère, dans toutes les femmes que l'on rencontre ensuite, n'importe où on les rencontre ; c'est de ne pas les faire déchoir si elles sont en haut, c'est de ne pas les abaisser encore si elles sont en bas ; c'est de n'associer à sa vie et pour l'éternité qu'une seule femme, celle qu'on épouse et de n'avoir qu'une raison dans le mariage : l'amour. La voilà, la vérité ! » ⁽²⁾

C'est Thouvenin qui dit à l'homme : ne demandez pas plus à la femme que vous ne pouvez vous-même donner, elle a autant de droits que vous, elle se donne beaucoup plus souvent par amour, par noblesse, par ignorance que vous, qu'y a-t-il dans votre vie qui

(1) Acte I, scène 2.

(2) Acte IV, scène 3.

justifie votre manque d'indulgence ; d'où tirez-vous le droit de vous ériger en juge ?

Il y a toute une pièce dans ce théâtre consacrée à la question de l'enfant naturel, question pour laquelle Dumas avait une prédilection marquée. Il revient deux fois au même sujet, mais la question est subordonnée à d'autres questions : celle de la société à l'égard de la fille-mère dans « Les Idées de Madame Aubray », celle du mari en face de sa femme qui s'est déjà donnée avant son mariage.

« Le Fils Naturel » fut commencé en 1853 à Sainte-Adresse, continuée en 1857 et représentée le 16 janvier 1858. C'est la première pièce de son théâtre avec une vraie thèse sociale.

Clara Vignot, petite brodeuse, pauvre, sans instruction, ignorant du monde, ayant été la maîtresse d'un jeune homme riche chez la mère duquel elle travaillait, a un enfant de lui. Il l'abandonne pour se marier après avoir fait le geste d'assurer leur avenir, à elle et son fils.

Vingt ans après, Jacques, fils de Clara Vignot, est amoureux de Hermione qui est la nièce de M. Sternay, son père naturel. Aristide, notaire et parrain de Jacques, demande la main de Hermione à sa grand' mère qui la refuse en apprenant que Jacques est le fils naturel de son propre fils. Jacques jusqu'à cette date ne savait pas qu'il était fils naturel. Il se présente chez son père pour avoir une explication. Son père, comme tuteur de Hermione, lui refuse la main. « Ainsi », s'écrie Jacques, « toute ma vie est brisée, mon avenir est perdu, mon cœur est condamné pour une faute qui n'est pas la mienne, qui est la vôtre et dont vous rejetez toutes les conséquences sur moi, avec la froide logique de l'égoïsme social. » ⁽¹⁾ Onze

(1) Acte II, scène 4, « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes, in-8°. Ed. des Comédiens, G. Levy.

mois après Jacques rencontre encore son père qui voudrait se faire élire député et qui voit la possibilité d'utiliser Jacques comme intermédiaire auprès du ministre dont il est le secrétaire. Il se décide à lui donner son nom pour servir ses ambitions, et, dès le retour de Jacques d'une mission très importante, son père lui offre son nom. Jacques lui dit : « N'ayant pas de nom, je m'en suis fait un et celui-là me suffit. »⁽¹⁾ Un fils naturel que le père n'a pas voulu reconnaître à sa naissance, doit refuser d'accepter le nom de son père plus tard quand ce père le juge digne de le porter. Dans ce geste tardif, il n'y a que calcul et ambition. Il doit honorer le nom de sa mère en le gardant. Aristide nous dit dans le prologue : « Je disais que quand l'enfant a trois ans, que le père ne l'ait pas encore reconnu, lorsque la mère se conduit comme tu le fais, voilà ce que je n'admets pas.... Il y a des situations qui engagent toute la vie d'un homme. Tant pis pour lui. Un homme de vingt-sept ans n'est plus un bambin ; il sait ce qu'il fait. »⁽²⁾

Mais ce n'est pas dans cette pièce que Dumas nous donne sa véritable opinion sur cette question, mais plutôt dans les préfaces de « La Dame aux Camélias » et « Monsieur Alphonse » et dans sa brochure « La Recherche de la Paternité. »

Il débat la question, voyant que la publication des rapports et des statistiques, des conseils, ne servaient à rien, il se décide à la soulever au théâtre. Il voit dans cette pièce « le point de départ d'un théâtre nouveau. »

Dumas estime que l'homme qui refuse de reconnaître l'enfant dont il est le père, est mille fois plus cou-

(1) Acte IV, scène 9, « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Prologue, scène 9, « Le Fils Naturel. »

pable que celui qui se soustrait au service de sa patrie. Se soustraire aux conséquences de la paternité doit être déclaré comme un délit aussi grave que celui du meurtre ou celui de vol. Des trois êtres qui figurent dans une telle situation, c'est toujours le père qui est le plus coupable et c'est toujours lui, auquel on ne demande aucune explication. Celui qui a le plus profité n'a rien à donner, celle qui a perdu tout, doit donner plus encore.

La société et la loi prennent la défense de l'homme et condamnent l'enfant à un avenir de honte. Cette contravention aux lois morales, sociales et religieuses n'est pas punie, le coupable est libéré de toute responsabilité ; ni la société ni la loi ne lui imposent un devoir social envers ce petit être qu'il a appelé à la vie. Mais cette même loi, cette même société demandent à l'enfant l'accomplissement de tous ses devoirs sociaux, service militaire compris, lui interdisent de rechercher son père ; il est un enfant adultérin ou incestueux, il ne peut avoir ni nom ni état civil.

Qu'est-ce que la justice quand l'innocent paie les crimes du coupable, porte toute sa vie le lourd fardeau de l'homme qui n'a pas su résister à sa passion. Tout ceci encourage des avortements et des infanticides. C'est une contradiction à la loi naturelle de la part de l'homme, protégé par la loi sociale et tout le devoir et la responsabilité d'élever cet enfant incombent à une jeune femme, souvent pauvre qui sera obligée de travailler pendant que son complice, le vrai criminel cherche le bonheur dans le mariage.

Mais c'est le sort de l'enfant qui préoccupe Dumas le plus, c'est lui qu'il voudrait protéger.

Faire des lois contre ce misérable et bientôt il y aura un changement. Obliger les jeunes filles à

partir de quinze ans à faire constater leur idendité et à entrer comme apprentie dans un métier ou à acheter une remplaçante. De cette manière la jeune fille aurait rempli ses devoirs envers la société et pourrait demander protection à la loi. Défendre le bonheur de l'enfant en condamnant à un emprisonnement de dix ans tout homme, qui a volontairement rendu mère une jeune fille et qui refuse de l'épouser. Une telle loi protégera la femme, l'enfant et la société. Le moment où la loi reconnaît que l'honneur de la femme et la vie d'un enfant sont aussi précieux qu'un rouleau d'or et qu'on déclare que le vol de l'un ou de l'autre est passible d'une peine, ce jour-là on aura fait les premières démarches vers la répression de la prostitution. « Le jour », déclare Dumas, « où la société déclarera que l'honneur d'une femme et la vie d'un enfant sont des valeurs comme une douzaine de couverts ou un rouleau d'or, les hommes les regarderont à travers les vitres sans oser les prendre et l'idée leur viendra de les acquérir et non de les voler. » ⁽¹⁾

Dans « Le Fils Naturel », Jacques, l'homme conscient, travailleur se trouve en face de l'oisif, l'inconscient, son père naturel, M. Sternay. Il ne peut rien lui demander, au contraire son père peut empêcher son mariage avec une jeune fille qu'il aime. L'homme qui s'est soustrait à la responsabilité de la paternité a encore le droit d'intervenir dans le bonheur de son fils. M. Sternay est un homme si faussé par les mœurs de son siècle qu'il ne reconnaît jamais son devoir. Bien entendu, Jacques, c'est Dumas lui-même qui par la force de son travail et de sa persévérance réussit malgré sa situation sociale.

(1) Préface « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

Clara Vignot est un autre type de la jeune fille dont l'excuse à la première faute se trouve dans la pauvreté, l'ignorance et l'amour. Aucun calcul, aucune ambition, sauf pour son fils, prête à lui sacrifier tout. Dumas a trouvé son modèle dans sa mère, petite brodeuse, pauvre aussi et peu instruite.

Aristide de Fressard, notaire et ami d'enfance de Clara expose avec une grande franchise la donnée de la pièce. Il ne peut guère comprendre un homme comme M. Sternay.

La pièce est d'une simplicité et d'une noblesse presque classique. Les cinq actes sont pleins de pensées hardies et ingénieuses.

Poser une telle question au théâtre était une tentative téméraire. Cette juxtaposition d'un fils honnête qui travaille pour son pays et d'un père qui a borné toute sa vie à des désirs et à des ambitions personnelles, est une étude très réfléchie et définie.

On vient de voir que le théâtre de Dumas n'est pas aussi varié que les titres le laisseraient supposer ; les sujets sont souvent repris et la logique des dénouements est inébranlable.

Il faut que la morale absolue triomphe ; la lutte éternelle entre le Bien et le Mal, tout son théâtre se résume dans cette expression.

C'est au nom de la morale absolue que Marguerite Gautier sacrifie son bonheur ; c'est parce qu'on a faussé la morale absolue que le comte de Lys a le droit de tuer l'amant de Diane ; c'est au nom de cette même morale qu'Olivier de Jalin empêche le mariage de Raymond et la baronne ; c'est la substitution de la morale légale à la morale absolue qui menace le bonheur de Jacques dans « Le Fils Naturel » ; c'est le malentendu entre ces deux morales qui est responsable de la séparation entre Jane de Simerose et son

mari ; c'est la difficulté de toujours appliquer cette morale quand il s'agit de nous et des nôtres qui est au fond de la lutte dans laquelle M^{me} Aubray est la victime ; c'est au nom de la morale absolue que la princesse Georges pardonne à son mari et que l'amant de Sylvanie est tué ; c'est au nom de cette même morale qu'un homme comme Claude empêché par la morale légale de se libérer d'une créature prête à trahir non seulement son mari, mais son enfant et son travail, tue la femme au moment de sa trahison ; c'est au nom de cette morale absolue que Montaiglin pardonne à sa femme, victime de la morale légale et reconnaît son enfant ; c'est au nom de la morale absolue que Catherine est libérée d'un mari auquel la morale légale la lie pour toujours ; c'est au nom de cette même morale qu'André pardonne à Denise.

Tout le théâtre de Dumas montre comment l'homme contrecarre, fausse et essaie d'éviter certaines lois de la nature : telles que le travail, l'amour et la reproduction de l'espèce. Il a voulu démontrer que la loi, la morale légale est responsable en grande partie des infractions à la morale absolue. « De la condescendance des lois », dit-il, « naît la facilité des mœurs. » ⁽¹⁾

Il estimait toujours que c'était par la réforme des lois, qu'on pourrait assister au triomphe du Bien, de la Justice, qu'on pourrait corriger les mœurs. Selon lui, ce n'était que par la loi du divorce qu'on pouvait reconstituer l'amour et la famille en France ; tout autre moyen était inopérant ; ce n'était que par la recherche de la paternité que la prostitution pour-

(1) Préface « La Dame aux Camélias ». Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

rait être chassée du foyer et l'innocent pardonné. Ce n'était que par une réforme dans l'éducation de la jeunesse, en lui faisant « prendre des habitudes de travail et de médiocrité » qu'on pourrait contrebalancer l'influence de l'hérédité et du milieu.

CHAPITRE V

LES IDÉES ELLES-MÊMES

« *L'Idée triomphe toujours.* » (1)

L'Idée comme cellule fructifiante. — La Femme. — L'Homme. — L'Amour. — La Courtisane. — L'Enfant naturel. — Le Mariage. — Le Divorce. — La Morale légale et la Morale absolue.

Dumas a rarement manqué une occasion de donner à tout le monde son opinion à l'égard de certains principes fondamentaux de la vie ; ce fut particulièrement vrai dans son théâtre, convaincu qu'il était que l'art dramatique doit être étroitement lié aux grands mouvements sociaux.

Il cherchait toujours à convaincre les spectateurs de la nécessité de l'écouter, d'abandonner leur entêtement, de permettre qu'on détruise leurs préjugés, et d'accepter la vérité.

Quand il trouvait que tout le monde était en train de discuter un abus courant ou certaines mœurs, il partait de là, observait, et trouvait facilement un point de départ pour sa thèse, et donnait suite à son développement.

Il était convaincu que la prostitution sous toutes ses formes gagnait du terrain si rapidement que l'humanité ne pouvait être sauvée d'un anéantissement complet que par ceux qui oseraient faire une incision dans la blessure et la saigner. Malgré les

(1) « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent, » in-18, 1880, C. Lévy.

grands cris poussés autour de lui, il se mit à l'œuvre.

Le moment propice fut venu de propager une nouvelle conception du Bien et du Mal, de forcer les gens à accepter une nouvelle morale.

L'éducation des jeunes gens et des jeunes filles doit être radicalement réformée, ceux-là doivent connaître moins la vie et ses maux, celles-ci doivent connaître mieux la vie et ses exigences ; les hommes et les femmes de cette époque doivent apprendre la recherche des vraies valeurs, la vraie conception de l'Amour.

Il avait la plus grande confiance dans l'influence d'une idée ; plus elle éveillait d'antagonisme, plus elle soulevait de discussions, plus elle avait de chance d'être répandue et d'être féconde.

Les idées de Justice et de Bien, une fois semées, doivent nécessairement produire de beaux fruits.

La société d'hier doit céder la place à celle de demain. Une humanité éclairée, avec une vision plus grande, doit remplacer l'ancienne. « Notre siècle », écrit Dumas, « est usé en ce moment, les siècles ne le sont pas ». ⁽¹⁾ La vieille société s'écroulait, tout était remis en question, même les traditions les plus sacrées, et il fallait que tout fût détruit qui empêchait la réalisation du nouvel idéal. La masse criait et cherchait, quelqu'un pût lui indiquer le chemin. Quelques élus devaient entreprendre cette tâche. Il fallait un chef, quelqu'un qui forcerait l'homme à abandonner la fausse route.

Il estimait que la manière la plus efficace de faire valoir une idée était de l'incorporer dans un type humain, de la concevoir en chair et en os. Le théâtre

(1) Préface « Le Fils naturel, » Tome III, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

rendrait cela possible, par conséquent le théâtre était un moyen et non un but. Si le héros ou l'héroïne devenait le symbole d'une idée, tels que « Césarine » ou « Claude », ⁽¹⁾ « La Baronne d'Ange » ou « Olivier », ⁽²⁾ « Catherine » ou « M. Clarkson », ⁽³⁾ « M. Alphonse » ou « M. de Montaiglin », ⁽⁴⁾ le public pouvait attaquer, chercher à supprimer l'idée mais finalement l'idée serait victorieuse.

Dumas trouvait des obstacles de tous les côtés, son théâtre était marqué au fer rouge par l'Eglise, comme indécent ; par la censure, comme immoral ; par la société comme faux et funeste.

Dumas, inébranlable, poursuivait loyalement et sincèrement son chemin, continuait à exposer les idées qui lui étaient chères, à signaler les résultats dangereux et inévitables des mœurs et les catastrophes certaines, et à proposer des réformes immédiates et nécessaires.

Plus il était attaqué et calomnié, plus il renouvelait son effort pour faire du théâtre une force puissante dans la société de son temps.

Comme on a déjà vu, il concevait son rôle comme divin. « Je gravis », dit-il, « la montagne, et regarde, loyalement, au-dessous, autour, au-dessus et au delà ».

Il n'y a aucune question soulevée dans son théâtre qui ne tourne autour de celle de la morale absolue, quelle que soit la question : celle de la courtisane, celle de la demi-mondaine, celle de l'adultère —

(1) « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(2) « Le Demi-Monde », Tome II, *ibid.*

(3) L'Étrangère », Tome VI, *ibid.*

(4) « M. Alphonse », *ibid.*

homme ou femme — celle de leur victime : l'enfant naturel. Faire accepter la morale absolue, et tout serait accompli.

Il fallait que l'homme protégéât la femme. Il s'agissait d'une nouvelle conception de l'amour et de la reconstitution de la famille ; il fallait rejeter le mariage indissoluble et établir le divorce, en un mot, la substitution de la morale absolue à la morale légale. Quelques critiques et lecteurs superficiels de son théâtre l'ont accusé d'avoir une monomanie, la réhabilitation de la courtisane. L'accusation est injuste, et une telle interprétation de son œuvre fausse.

L'exposition des idées morales de Dumas n'est pas suivie ni progressive. Il faut les rechercher dans son théâtre, les préfaces et les notes. C'est particulièrement dans les brochures et les préfaces que le vrai Dumas, le moraliste se trouve et qu'il donne le fond de son opinion. Il préférerait les préfaces aux journaux ; il y discutait les nombreuses questions qui se présentaient à propos de l'interprétation de son théâtre. « Car », dit-il, « quand j'arrive au lecteur je lui livre le reste, le fond même ma pensée que les lois du théâtre ne me permettent pas toujours de dire tout entière. ⁽¹⁾

(1) Préface « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

LA FEMME

*« Il y a la femme telle que
la Nature l'a faite et il y a les
femmes telles que les Sociétés les
font. » (1)*

La question de la femme est celle qui préoccupe le plus Dumas. Quand de Ryons déclare : « Je fais de la femme mon étude incessante et je compte laisser des documents nouveaux. » (2) C'est Dumas sans aucun doute qui parle. C'est autour d'elle que toutes ses pièces se groupent ; il s'est refusé à la glorifier, à l'excuser, et moins encore à la réhabiliter, mais il la peint « telle qu'elle est et que nous (les hommes) l'avons faite. » (3) Ceci n'était pas l'attitude de l'ancien théâtre vis-à-vis de la femme. Il n'hésite pas de dire dans la préface de « L'Ami des Femmes » : « Pas un succès au théâtre où l'homme ne soit offert en holocauste à la femme. » (4)

Il considère la question de la femme comme une des plus importantes qui existent. Il le dit dans « L'Homme-Femme » ; il l'appelle « cet X charmant et terrible, la Femme ». Dans « L'Ami des Femmes », il la décrit comme un « être circonscrit, passif, en expectative perpétuelle....., la seule œuvre inachevée que Dieu ait permis à l'homme de reprendre et de

(1) « L'Homme-Femme », in-18, 1872, M. Lévy.

(2) « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°.

(3) « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent », in-18, 1880. M. Lévy.

(4) P. 9. Il continue : « Elle est la divinité du lieu et de sa loge ou de la salle, belle, fière, triomphante, calme, entourée, adulée. « L'Ami des Femmes », Vol. IV.

finir...., un ange de rebut. ⁽¹⁾ Ceci, à cette date, est la femme telle que la nature l'a faite.

Cette définition se trouve dans la préface de la pièce et conséquemment, il n'est pas douteux que ce soit Dumas lui-même qui parle, Dumas qui déclare que la femme est inachevée et circonscrite. Mais il est bon de rappeler que c'est en décembre 1859, parce que cette date aura une grande importance dans cette discussion. Dans cette préface il continue à dire que « sa fonction et sa destinée sont établies et déterminées depuis son origine » ; il ne veut pas dire autre chose que ceci : un être impuissant et restreint. Et à la fin de cette préface comme dans bien d'autres, ⁽²⁾ dans une apostrophe à la femme, il lui dit : « la maternité est votre seule valeur réelle, votre seule puissance effective. ⁽³⁾ Dans cette préface, il ne traite la femme que comme un être physiologique et il ne reconnaît pas la partie intellectuelle ou spirituelle de la femme, il la considère comme « une valeur relative, dépendant de l'homme..... et du milieu », sans volonté, sans intelligence, traînée de ci de là, comme une machine qui n'a pas le droit de choisir, ni son milieu, ni son rôle. Sans doute, c'est toujours Dumas qui parle quand de Ryons dit : « La femme, celle d'aujourd'hui, est un être illogique, subalterne et malfaisant », et plus loin dans la même scène, il dit : « On se rend compte des causes, des contradic-

(1) « L'Ami des Femmes », Préface, Vol. IV,

(2) « La maternité, le tribut que la nature exige de la femme ». « L'Homme-Femme », in-18, 1872. « La femme a le droit imprescriptible..... de demander à l'homme..... de l'associer à sa destinée éternelle ». *Ibid.* « La maternité, cette redemption terrestre de son sexe ». « La Femme de Claude », Tome V. « L'Amour maternel fait toutes les femmes du même niveau ». « L'Affaire Clémenceau », 1866, C. Lévy.

(3) « L'Ami des Femmes », Tome IV. Préface.

tions, des incohérences fantasmagoriques du cœur de la femme. » ⁽¹⁾

Il est nécessaire d'insister sur cette préface parce que c'est là la première expression précise du rôle de la femme comme une question abstraite, de la classe en général et non pas d'un de ses membres. Il va plus loin et il dit que la femme ne peut rien faire sans l'homme, qu'elle dépend entièrement de l'homme. Il pense même que la nature est complice de l'homme « pour que la femme soit sujette » de l'homme. L'homme pour lui à ce moment est « l'instrument de Dieu » et la femme, l'instrument de l'homme. ⁽²⁾ Il s'écrie : « Emancipation de la Femme, rénovation de la Femme....., mots vides de sens ». Un cri qu'il changera un peu plus tard.

Cette attitude si énergique mais si peu équilibrée et illogique particulièrement pour un homme qui voit si clairement et qui a prévu tant de choses à l'égard de cette question s'explique très facilement quand on sait que c'était à ce moment et pendant les cinq ou six années qui suivirent que l'influence de Schopenhauer fut très forte en France et que Dumas à ce moment s'intéressa aux études physiologiques. Il dit dans les premières pages de la préface de « L'Ami des Femmes » : « Mon esprit, porté depuis quelques temps vers les études physiologiques s'était plu à laisser voir les causes dans les événements comme un mécanisme de montre qui marque les heures à travers le cadran. ⁽³⁾ Après ces études physiologiques il ne doute pas que l'être fonctionnel soit en

(1) Acte I^{er}, scène 5. « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°. 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) *Illa sub, ille super.*

(3) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

train de détruire, d'immoler entièrement l'être idéal. Naturellement il ne faut pas oublier que c'était vers cette époque qu'un mouvement très fort fut commencé pour la libération de la femme. Dumas cite dans la préface de « Monsieur Alphonse », un appel adressé aux femmes de France, dans lequel il dit : « Ce n'est pas la première fois que nous avons à reproduire des appels semblables mais c'est toujours drôle ». L'attitude de Dumas vis-à-vis de ce mouvement et sa conclusion un peu dure tendant à prouver que c'est l'être fonctionnel qui va régner, trouvent des analogies aux Etats-Unis entre 1905 et 1915. Comme là-bas il n'y avait pas un Dumas pour le dire d'une manière franche et directe, l'expression n'était pas si dure, mais l'idée était équivalente.

Dans « L'Homme-Femme » on peut suivre encore l'intérêt qu'il trouve dans les études physiologiques et une répétition de son idée que la femme est gouvernée par l'émotion et la force de l'homme seulement, qu'elle est « une des deux manifestations de Dieu, elle forme un être modifié par mille fatalités ». Mais il cède un peu car il ne la déclare ni inférieure ni supérieure « mais une valeur d'un autre genre ». Dans la brochure de « L'Homme-Femme », la femme est une valeur d'un autre genre, dans la préface de « L'Ami des Femmes », écrite en 1869, elle est « une valeur relative, dépendante de l'homme ». « La femme », écrit-il, dans la préface de cette pièce, « ne peut être qu'inférieure ou supérieure à l'homme, égale jamais ».

Mais il n'a pas entièrement échappé à cette influence physiologique, il voit Dieu, l'homme et la femme comme le triangle éternel et la femme n'est que « l'auxiliaire de l'homme ». Et il va jusqu'à déclarer que cette triple relation de « Dieu tout puissant,

l'homme médiateur et la femme auxiliaire représente la vérité éternelle, absolue, immuable ».

Dans « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent », brochure du 20 août 1880, on a la formule finale de ces idées, huit ans après « L'Homme-Femme ». Ici il déclare que la femme « n'est esclave de l'homme que quand elle l'épouse. » ⁽¹⁾ Il annonce la femme nouvelle de l'atelier, du théâtre et de l'université, la femme qui va essayer même l'étude des sciences, jadis réservée à l'autre sexe ⁽²⁾ et il donne comme la raison principale de la dépendance de la femme, la nécessité pour l'homme de défendre son foyer, et d'être le soldat. Cette femme nouvelle signale le commencement de l'idée chez les femmes que le mariage n'est pas le seul but et l'amour le seul idéal. Dix ans auparavant, Dumas avait prêché la maternité comme la seule destinée, la seule valeur de la femme. Il n'avait jamais approuvé l'amour ou la maternité en dehors du mariage, c'est donc bien un changement, une évolution dans ses idées et maintenant il salue la liberté venue du travail comme supérieure à celle qui vient du mariage. Et il terminera cette lettre à Jules Claretie en disant que les femmes ont le droit de voter autant que les hommes. ⁽³⁾

Si l'on compare l'idée énoncée ci-dessus avec la thèse soutenue dans « L'Homme-Femme », on verra une évolution marquée dans ses idées, une preuve irréfutable qu'il a changé d'opinion. Il prétend que la femme est physiquement aussi forte et capable

(1) « L'Homme-Femme », in-18, 1872. M. Lévy.

(2) « Nous allons la voir bachelier, étudiant en droit, élève en médecine, clerc et carabin ». *Ibid.*

(3) « Il n'y a aucune raison pour que les femmes ne votent pas comme les hommes ». Lettre à Jules Claretie.

que l'homme et qu'on commettrait une erreur en disant que son intelligence est inférieure à la sienne. ⁽¹⁾ Il combat l'idée contenue dans les livres de religion, de philosophie et de médecine qui prétend que la femme est inférieure à l'homme, démontrant que les livres de religion ne s'entendent pas sur ce sujet et que les livres de philosophie conseillent à l'homme de l'éviter de peur qu'elle soit trop faible pour y résister et que les livres de médecine admettent que si la femme est inférieure au point de vue de la force musculaire, elle ne l'est pas au point de vue de la force nerveuse. ⁽²⁾ Finalement il annonce que toutes les objections que l'on peut faire contre ce droit de voter sont fantastiques.

On va se demander si Dumas était sincère dans l'expression de ses idées, question qui a été si souvent posée ou si se rendant compte du courant actuel des choses, il n'a point changé simplement

(1) « Quand elle se prétend capable d'édicter des lois, de commander des armées et de conduire des locomotives, elle est aussi ridicule que le serait le sexe fort s'il voulait porter des chignons, etc », p. 62, « L'Homme-Femme », in-18, 1872. M. Lévy.

(2) Conversation imaginaire entre Dumas et l'Homme qui fait des objections :

L'HOMME : Quelle différence constatez-vous entre l'homme et la femme pour refuser à celle-ci le droit de voter quand vous l'avez donné à celui-là ?

DUMAS : Aucune différence.

L'HOMME : Et le sexe ?

DUMAS : Quel sexe ?

L'HOMME : Le sexe de la femme.

DUMAS : Qu'est-ce qu'il a à faire là-dedans le sexe de la femme ? Rien. Pas plus que le nôtre. La femme n'a pas la barbe de l'homme, mais l'homme n'a pas les cheveux de la femme. Quant aux autres disséminances, elles sont tellement à l'avantage de la femme que nous ferons mieux de ne pas en parler.

L'HOMME : Soyons sérieux.

DUMAS : Je veux bien.

L'HOMME : Il ne s'agit pas de son physique, il s'agit de son sexe moral, etc. « Les femmes qui tuent et les Femmes qui votent », p. 129-130, 1880. M. Lévy.

pour mieux jouer son rôle de prophète. On a étudié cette question soigneusement dans un autre chapitre, et il faut se rappeler que la réponse est négative.

Et maintenant après avoir parlé de la femme en général, nous allons l'étudier de plus près. Dumas trouve qu'il y a socialement trois classes de femmes, mais moralement il en admet davantage. Socialement il y a : les Femmes de Temple, les Femmes de Foyer et les Femmes de Rue. La première classe comprend les Vierges, les secondes les Epouses et les Mères, et la troisième les Courtisanes. Dumas considère cette classification comme étant superficielle, mais il est facile de la déduire de son œuvre. Pour Dumas, il y a : 1° la Vierge, 2° la Courtisane, 3° la Fille compromise, 4° la Demi-Mondaine, 5° l'honnête Femme, 6° la Femme adultère, 7° la Bête. Cette classification de Dumas est très définitive et ne permet pas de malentendu. Il n'y a pas de possibilité que les différentes classes s'entremêlent ; chacune se distingue des autres par une borne très particulière, une nuance très claire, ce qui n'est pas vrai pour la classification sociale. L'importance et le rôle du milieu et de l'hérédité est très grande dans cette question. Pour Dumas, il y a des vierges, des honnêtes femmes entraînées par l'hérédité dans la classe des courtisanes ou des femmes adultères.

Cette classification, on le voit immédiatement, est logique, et non faite selon l'importance des classes. Pour lui, la classe la plus importante, celle qui est la base de la société, c'est celle de l'honnête Femme. Il dit dans la « Princesse de Bagdad » : « Soyez toujours une honnête femme. c'est le fond des choses. ⁽¹⁾ C'est une idée souvent répétée comme s'il

(1) Acte II, scène 1, Tome VI.

avait voulu qu'on ne l'oublie jamais. Dans « L'Homme-Femme », il dit encore : « Il n'y a pas de plus beau spectacle que celui d'une honnête femme. » ⁽¹⁾
Un autre de ses personnages, le « Desgenais » dira autre part : « Pas un homme n'est digne que nous nous dégradions pour lui, pas même que nous le lui fassions croire, mais que tout le monde continue à te saluer comme une honnête femme. » ⁽²⁾

Il n'est ni assez cynique ni assez pessimiste pour ne pas admettre que les honnêtes femmes soient en grand nombre dans la société. Dans les notes de cette même pièce il dira : « les mères, les filles, les maitresses de nos critiques ne sont pas les seules honnêtes femmes de l'univers » et encore dans une autre de ses pièces on trouve ce dialogue :

M^{me} Leverdet à de Ryons : « Il n'y a pas d'honnêtes femmes alors ? »

De Ryons : Si, plus qu'on le croit, mais pas tant qu'on le dit.

M^{me} Leverdet : Vous en avez vu, enfin ?

De Ryons : Jamais ! ⁽³⁾

La vierge ne joue aucun rôle permanent dans son théâtre. Il considère qu'elle s'attachera tôt ou tard aux femmes de rue ou celles du foyer, ce qui voudrait dire, qu'elle deviendra, soit une fille compromise ou une courtisane, soit une honnête femme, une épouse fidèle. C'est ici qu'il trouve que le milieu et l'hérédité jouent un rôle important dans la détermination de sa route. Mais plus tard, dans la dernière partie de son œuvre, il pense un peu à elle.

(1) « L'Homme-Femme », in-18, 1872. M. Lévy.

(2) Acte III, scène 3, « Francillon », Tome VII.

(3) « L'Ami des Femmes », acte I^{er}, scène 3, Tome IV, 7 tomes in-8, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

Au point de vue de l'importance, sans doute la fille compromise est la seconde. Et ici le rôle du milieu et de l'hérédité est d'une importance suprême. L'éducation, les mauvaises influences, les mauvaises habitudes, le luxe, l'ignorance, la misère, la faim, l'absence d'instruction, l'hérédité fatale du vice, voici les raisons principales qu'il donne pour cette dégradation. Ajoutons-y l'amour, la confiance dans celui qu'elle aime, et souvent une promesse de mariage. Si elle n'a pas d'enfant, elle continuera à tomber, parce qu'une faute implique les autres, mais la maternité peut la sauver d'elle-même et même si sa position est alors un peu équivoque, elle n'est nullement comparable à l'autre. Mais le cas où ceci arrive est un cas tout à fait particulier et rare, et toutes les filles compromises ne sont pas des « Denise » et des « Jeannine » ou ne sont pas dignes d'être relevées. Il dit du cas de Denise : « la situation est tout à fait particulière » ⁽¹⁾ et quoi que Dumas l'ait pardonnée, la considérant purifiée par son sacrifice et le triomphe de la conscience, en même temps il la déclare triplement coupable parce qu'elle a commis cet acte avec comme seule excuse le soi-disant « amour ». Elle est coupable parce qu'elle a « déshonoré, trahi la tendresse et la confiance de parents honorables et menti aux honnêtes gens. » ⁽²⁾ Aucune des conditions matérielles ou héréditaires que Dumas admet ne peut servir d'excuse à cette fille-mère. Elle le dit elle-même : « Comment une fille comme moi a-t-elle pu se dégrader à ce point », demande-t-elle. « J'ai cru être héroïque. » ⁽³⁾ Jeannine dans « Les Idées de Madame

(1) « Denise », p. 11, Tome VII.

(2) Acte V, scène 1, « Denise ».

(3) Acte V, scène 5, *ibid.*

Aubray », est une fille compromise mais sauvée des autres faux pas, par la maternité. Elle donne comme l'explication de sa chute « tout était disposé autour de moi pour le mal. Je l'ai fait naturellement. » ⁽¹⁾

Selon Dumas c'est « la plus grande faute qui puisse trouver place dans la vie d'une femme », celle de se donner à un homme en dehors du mariage. La femme peut racheter son passé jusqu'à un certain point. Jeannine le reconnaît et quand M^{me} Aubray lui dit : « Vous pouvez le redevenir », elle répond : « Ce n'est pas la même chose. » ⁽²⁾ Cette fois encore c'est le sacrifice plus que la maternité qui la relèvera finalement. On a dit : Dumas nous inflige le devoir pénible et injuste de relever cette fille compromise, l'impose comme un devoir social de la prendre comme épouse. ⁽³⁾ Ceci n'est pas vrai. Dans le cas de M^{me} Aubray c'est presque une satire contre une chrétienne qui prêchant toutes sortes de thécories évangéliques et charitables et conseillant aux autres de les mettre en pratique hésite elle-même quand elle est obligée de le faire. Il dit : « Il résulte nécessairement de la loi (l'Evangile) qu'une mère comme M^{me} Aubray ayant un fils comme Camille se déclarant chrétienne, si elle rencontre cette brebis égarée qu'on nomme Jeannine devra la recueillir et la ramener au bercail. » ⁽⁴⁾ Les dernières lignes semblent donner l'attitude définitive de Dumas vis-à-vis de Jeannine et par conséquent vis-à-vis de la classe à

(1) Acte II, scène 6, « Les Idées de M^{me} Aubray »

(2) Acte II, scène 6, *ibid.*

(3) « The girl who has been led astray, if the one who is responsible for her downfall does not marry her, then it becomes your duty and mine to husband her legally and to restore her social standing by marriage rites. » A M. Thesis, Columbia University. J.-K. Richards, unprinted.

(4) Préface. « Les Idées de M^{me} Aubray », Tome IV.

laquelle il appartient, car Barantin est le « Desge-
nais » de la pièce et point M^{me} Aubray.

M^{me} Aubray : Je remercie Dieu d'avoir été choisie
pour tenter la réhabilitation de la femme ; j'aurai la
joie d'avoir été la première.

Barantin : Et le chagrin d'avoir été la seule. ⁽¹⁾

L'attitude de Dumas vis-à-vis de cette fille compro-
mise est très nette. Il lui dit dans : « Les Idées de
Madame Aubray » : « Celui qu'il ne faut pas prendre,
c'est le premier, les autres ne signifient rien. Pas de
premier, pas de second ». ⁽²⁾ Si la maternité ne résulte
pas de cette faute « les autres viennent tout naturel-
lement à la suite comme les courants d'air par les
portes ouvertes. » ⁽³⁾ Mais si la maternité la suit, cette
fille peut être sauvée par un sacrifice loyal et
généreux, et retrouve ou regagne une place dans la
société, non pas la même cependant qu'elle occupait
auparavant. Mais ceci est une situation particulière
et demande un sacrifice aussi grand que celui de
Jeannine. A propos de M. de Bardannes dans « De-
nise », Dumas dit dans les notes qu'il « accomplit
un rude sacrifice en pardonnant à Denise. »

Les trois classes qui ont le plus intéressé Dumas
sont la Bête, l'Adultère et la Courtisane. On trouve
une incarnation d'une de ces idées dans chaque
pièce de Dumas. Pour Dumas, l'une, la Bête, sou-
vent expliqué les autres parce que c'est l'instinct
qu'elles ont comme base. Mais avant de discuter ces
trois questions d'une importance suprême, regardons
pour un moment la seule qui reste, la demi-mondaine.
On a employé et on emploie encore ce terme dans le

(1) Acte IV, scène 4, « Les Idées de M^{me} Aubray », Tome IV.

(2) Acte II, scène 3, *ibid.*

(3) Acte I, scène 5. « Une Visite de Noces », Tome V.

même sens que celui de courtisane, mais les deux ne sont pas équivalents. Dumas dit : « Ce monde ne représente pas comme on le croit.... la cohue des courtisanes ». C'est un monde séparé de celui des courtisanes par l'argent. « Nous donnons, nous ne vendons pas », c'est leur cri de bataille. Il le définit comme « la classe des déclassées », les femmes qui offrent comme excuse de leur chute l'amour et qui sont tombées hors de la société régulière. Et puis il y en a d'autres, les jeunes filles « nées d'une remarque » comme mistress Clarkson. Il compare ce monde à une île flottante entre les deux mondes, la société régulière et celui des femmes entretenues. Un des personnages de la pièce de ce nom dit : « Vous êtes ici dans le panier des pêches à quinze sous. Les femmes qui vous entourent ont toutes une faute dans leur passé, une tache sur leur nom ; elles se pressent les unes contre les autres pour qu'on le voie le moins possible. » ⁽¹⁾ C'est un monde à part, distinct et où l'on ne pénètre pas pour chercher une épouse.

Et qu'est-ce que cette Bête qu'on trouve partout dans le théâtre de Dumas ? La Bête, la femme-animale, la guenon de Nod, la femelle de Caïn. Voici les épithètes fortes dont il se sert à son égard et on se demande qu'elle est cette créature qui les mérite ? C'est cette Bête qui est la force la plus épouvantable de notre civilisation. La Bête se trouve non seulement dans le demi-monde mais dans toutes les autres classes. C'est vrai, elle va de l'un à l'autre parce que ses instincts la force à finir par « manger la boue ». Elle peut être une vierge, une femme honnête, ce sont des étapes qu'il faut traverser pour arriver à son but. Où trouve-t-on le portrait le plus

(1) Acte II, scène 2. « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens, C. Lévy.

frappant, le plus compréhensible de cet être unique de l'univers, d'un « sexe à part » ? Dans « La Femme de Claude », qui est la pièce la plus énergique et la plus attaquée du théâtre de Dumas. Cette pièce a inspiré beaucoup d'arguments et de mauvaises interprétations de Dumas. Le « Tue-la » de son théâtre que l'on a presque toujours interprété comme un conseil, une justification de l'homme qui tue sa femme adultère et qui n'a jamais conseillé cette action. Il la décrit dans « La Femme de Claude » comme sortant d'un « creuset », sept têtes et dix cornes et sur ces cornes dix diadèmes où flamboyait le mot « Prostitution ». ⁽¹⁾ Dumas ne considère pas cette Bête comme une femme mais comme appartenant à la race des filles de l'instinct. Dans « L'Ami des Femmes », il la définit comme « matière rien que matière, une fatalité organique » sans idéal. ⁽²⁾ Elle est une femme purement animale dont la fonction est de miner la morale, la vie conjugale, le travail ; elle est tout à fait particulière. Parce qu'elle joue un rôle très dangereux et destructeur, parce qu'elle agit pour la satisfaction personnelle et immédiate de ses appétits, « parce qu'elle pervertit et contamine l'amour », Dumas criera « Tue la », non parce qu'elle est une femme adultère ; quand c'est la question simplement de l'adultère, Claude sera généreux et prêt à pardonner mais quand elle est sur le point de vendre tout ce qu'il y a de plus sacré, Claude la tue et ceci parce que la loi est insuffisante et ne s'occupe pas de cette créature qui peut à un moment devenir un danger public. Dumas considère le danger si grand pour le public, si imminent qu'un pas rude et décisif est nécessaire.

(1) Préface, « La Femme de Claude », Tome V.

(2) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV.

Cantagnac dit de Césarine : « Votre physiologie entière tient dans ces quatre mots : insoumise, frivole, féroce et vénale. » ⁽¹⁾ Claude, son mari, demande dans un monologue : « D'où viennent-elles ces créatures particulières..... qui font le mal en souriant..... sont-elles dans l'ordre naturel ? » ⁽²⁾ Cantagnac l'appelle une « Dona Juana ». Même Césarine prononce un jugement sur elle-même en déclarant qu'elle est de la terre, rien que de la terre. Iza de « L'Affaire Clémenceau » est un autre exemple plus saisissant peut-être que Césarine, un être qui suit des instincts en tout. Dumas la décrit comme une femme née du vice, un être créé pour le mal, dans lequel l'instinct et le besoin du mal sont natifs ; il considère son rôle équivalent à celui du serpent et du lotus ; elle est née pour détruire, pour donner la mort et elle accomplit sa tâche. Constantin dit à Pierre : « Tu as affaire à un monstre », il la considère comme « une drôlesse, une dévergondée ». On trouve d'autres exemples dans Sylvanie de « La Princesse Georges » et mistress Clarkson de « L'Etrangère ». Toutes les deux sont des étrangères, de même la femme de Claude.

En ce qui concerne la femme adultère, Dumas dira : « la femme adultère et la courtisane méritent la même épithète ». Mais il ne croit pas que l'adultère féminin soit le seul qui existe. Dans « L'Homme-Femme », il écrit : « Nous n'avons parlé que de l'adultère féminin et nous avons eu l'air d'admettre que tous les torts viennent des femmes. Loin de nous cette pensée. » Il trouve que la femme adultère est inférieure à la courtisane qui gagne quelque chose même si c'est simplement une pièce d'or, mais quant

(1) Acte I^{er}, scène 4, « La Femme de Claude ».

(2) Acte I^{er}, scène 3, *ibid.*

à la première elle perd tout, l'estime du monde, de son mari, d'elle-même et de ses enfants. Et cette perte de l'estime il la considère comme la chose la plus pénible du monde. La courtisane ne tente pas de cacher sa vie, ne prétend pas être une honnête femme et accepte des devoirs sociaux, ceux d'une épouse et quelquefois d'une mère. L'adultère est un crime et mérite d'être sévèrement puni, déclare Dumas. Faites les lois telles que la femme ne puisse les employer pour se protéger après sa faute, en se déclarant rivée par un mariage de convenance à un homme qu'elle n'aime pas.

Il voit comme source de cet acte, l'instinct de la Bête, l'éducation, les mauvaises influences ou l'hérédité, l'ennui, la curiosité et l'absence d'une loi de divorce, les mariages mal assortis et les maris qui continuent leur vie de garçon. Mais il refuse d'admettre l'amour, l'excuse que l'on donne ordinairement.

L'adultère est une tragédie sanglante parce que la femme y perd tout de même l'estime de son amant ; elle mène une double vie et ne trouve jamais le bonheur. Dumas ne croit pas qu'il y ait une femme qui s'arrête après cette première faute et il la considère comme une route certaine aboutissant à la galanterie. Il n'y a pas une pièce où il ne répète cette conviction. Valentine dit dans « La Princesse Georges » : « C'est probable que celles qui vont jusqu'à un vont jusqu'à deux et celles qui ont été jusqu'à deux poussent jusqu'à trois. » ⁽¹⁾ Lydie dit dans « Une Visite de Noces » : « Celles qui disent qu'elles se sont arrêtées après une première décep-

(1) Acte II, scène 2, « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

tion surtout qu'elles sont revenues silencieusement et résolument sur leurs pas au lieu de continuer à descendre, celles-là mentent. » ⁽¹⁾ Il n'y a aucune chance, » dit Francine, « que le second vaille mieux que le premier et l'inévitable troisième mieux que le second. » ⁽²⁾ On doit préférer se suicider, s'écrie Dumas, que de commettre l'adultère et il justifie le geste de Des Grieux dans le « Régent Mustel ».

Maintenant qu'on a étudié de près l'attitude de Dumas vis-à-vis de ces différents types : son admiration pour l'honnête femme, son indifférence à l'égard de la vierge, son dédain et sa peur à l'égard de la Bête, il paraît nécessaire de donner un sous-chapitre entier à la discussion de la courtisane.

(1) Acte I^{er}, scène 5, « Une Visite de Noces. »

(2) Acte I^{er}, scène 1^{re}, « Francillon », Tome VII.

LA COURTISANE

*« Plaindre n'est pas glorifier,
Apitoyer n'est pas corrompre. »* (1)

Le monde a peu compris Dumas et lui a attribué plusieurs choses qu'il n'a jamais dites, qu'il n'avait pas l'intention de dire. On l'a accusé et on l'accuse aujourd'hui encore d'avoir voulu réhabiliter la courtisane, et imposer à la société le devoir de l'accueillir. Pendant sa vie même, on l'a montré du doigt, en disant : « C'est grâce à vous, cher Monsieur, que les courtisanes ont pris « le haut du pavé. » (2)

On a souvent interprété le roman et la pièce de « La Dame aux Camélias » comme l'expression de ce désir de réhabiliter la courtisane. D'abord un roman écrit par Dumas, à l'âge de 23 ans, ne peut pas être dégagé du reste de son œuvre, et considéré comme une opinion arrêtée sur le sujet.

Vivant comme il vivait à ce moment-là, dans le monde des courtisanes, il ne pouvait guère être étonné de voir le rôle qu'elles jouaient dans la société de son temps ; il ne pouvait être surpris de constater que cette classe, surgie pendant la nuit, devenait véritablement menaçante. C'était un ulcère qui allait dévorer les autres classes, « un chancre phadégénique » qui promettait de se développer trop rapidement et qui avait déjà eu une importance considérable dans sa vie.

(1) Discours. Réception à l'Académie Française, le 11 février 1875. Firmin Didot, 1875.

(2) « Les Madeleines repenties », 1869. E. Dentu.

Il était convaincu que la prostitution ruinerait son pays. Jeune et vrai pessimiste à cette date, il y voyait un danger fatal. « La chasse aux hommes..... ce honteux métier », déclare-t-il, « demandait l'attention immédiate de ceux qui veulent servir leur pays et l'humanité. » ⁽¹⁾ « Constaté une chose n'est pas la glorifier », dit-il. ⁽²⁾

Quand on lui demanda d'écrire une brochure sur le refuge et l'œuvre de M^{lle} Chapin, il le fit, mais il ne demanda pas la réhabilitation des « Madeleines », mais plutôt la rééducation des hommes mûrs, ou une meilleure éducation des jeunes gens.

Dumas crie : « Allons, la curiosité, l'oisiveté, l'hypocrisie, le vice, l'abrutissement, l'ivrognerie, l'impuissance, l'animalité humaine, entrez hardiment chez cette créature, et jetez en elle tous les cadavres de votre âme. C'est la fosse commune de l'amour. » ⁽³⁾

Dumas cherchait les causes de cette vie si irrégulière, de ce Mal. Il les trouvait, soit dans l'hérédité fatale du vice, qui pousse les victimes dans la boue, les réduit à la misère et à la faim et qui crée un besoin d'argent ; soit dans l'ignorance, car l'instruction a pour effet de fortifier la femme contre les sensations purement physiques ; soit dans l'égoïsme de la société et de l'amour, ou d'un soi-disant amour, né de la passion. Mais aucun de ces faits ne pousse la société à pardonner à cette femme, à la relever et à l'accueillir.

Dumas condamne, non pas la femme, mais l'homme,

(1) « Les Madeleines repenties », 1869. E. Dentu.

(2) Préface, « Histoire de Manon Lescaut », par l'abbé Prévost, in-8°, 1875, Paris.

(3) « Les Madeleines repenties », 1869, E. Dentu.

ou du moins l'éducation donnée à l'homme, qui l'encourage à se jeter dans « cette fosse commune de l'amour ». Il dit à la femme : « C'est toi qui es cause de ce mal. » ⁽¹⁾ Enseignons à l'homme à respecter la femme, toutes les femmes et non seulement une classe, et tout le mal sera réparé.

Marguerite Gautier est la seule courtisane, dans le théâtre de Dumas fils. C'est une jeune et belle créature, atteinte d'une maladie mortelle. Elle aime ardemment Armand, mais son passé se dresse entre l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Le père d'Armand se présente, et lui demande de sacrifier son amour pour Armand. « Car », dit-il, « votre rapprochement n'est pas le fruit de deux sympathies pures, l'union de deux affections innocentes, c'est la passion, dans ce qu'elle a de plus terrestre et de plus humain, née du caprice de l'un et de la fatalité de l'autre. » ⁽²⁾

Marguerite comprend bien que le rude sacrifice demandé par le père doit être accompli, parce qu'il est juste. Marguerite, dans la lutte entre son devoir et sa passion se reproche d'avoir rêvé autre chose. « Ainsi, quoiqu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais », dit-elle, « Dieu lui pardonnera peut-être, mais le monde sera inflexible. Au fait, de quel droit veux-tu prendre dans le cœur des familles une place que la vertu seule doit y occuper ?..... Quelques preuves que tu donnes de cet amour, on n'y croira pas, et c'est justice. Que viens-tu nous parler d'amour et d'avenir ? Quels sont ces mots nouveaux ? Regarde donc la fange de ton passé. » ⁽³⁾

(1) « Les Madeleines repenties », 1869. E. Dentu.

(2) « La Dame aux Camélias », acte III, scène 4, Tome Ier, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(3) *Ibid.*

Marguerite, quoique purifiée par un amour vrai pour Armand, ne peut atteindre le bonheur qui lui aurait été permis si sa vie avait été pure. Marguerite, elle-même, condamne le groupe auquel elle appartient. Elle dit d'Adèle : « Quand un homme du monde épouse une fille comme Adèle. ce n'est pas lui qui fait une sottise, c'est elle qui fait une mauvaise affaire. » ⁽¹⁾

Et dans « Le Régent Mustel », Manon s'écrie : « Si Des Grieux veut de la vie conjugale, il doit épouser une fille de sa classe, dont le passé soit une garantie pour l'avenir. » ⁽²⁾

M. Duval dit à Marguerite : « Le passé donne droit à des suppositions. » ⁽³⁾

Manon, s'adressant à Virginie, s'écrie : « Vous voyez qu'elle distance nous sépare....., il faut que j'expie dans l'ombre, loin de ceux qui n'ont rien à expier. » ⁽⁴⁾

Marguerite et Manon reconnaissent le sacrifice qu'un homme serait obligé de faire en épousant l'une ou l'autre. « Si je voulais qu'Armand m'épousât, il m'épouserait demain », dit Marguerite, « mais je l'aime de trop pour lui demander un pareil sacrifice. » ⁽⁵⁾

« Il a voulu m'épouser, c'est moi qui ne l'ai pas voulu », dit Manon. ⁽⁶⁾

Toutes les deux se rendent compte que le jour

(1) « La Dame aux Camélias », acte II, scène 6, Tome , 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(2) « Le Régent Mustel », p. 83, 2 tomes in-8°. 1852. H. Souverain.

(3) « La Dame aux Camélias », acte III, scène 4, Tome I^{er}, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(4) « Le Régent Mustel. »

(5) « La Dame aux Camélias », acte III, scène 3.

(6) « Le Régent Mustel. »

viendra, inévitablement, où l'homme qui a aimé, haïra. Elles le savent très bien. « Nous sommes les premières dans leur amour-propre, et les dernières dans leur estime », dit Marguerite. ⁽¹⁾

Manon s'écrie à Des Grieux : « Tu viendras là, malgré toi ». ⁽²⁾

« La haine est certaine, parce que tel mariage, ou telle liaison », dit M. Duval, « n'aura eu, ni la chasteté pour base, ni la religion pour appui, ni pour la famille pour résultat. » ⁽³⁾

Marguerite, convaincue de cette réalité, est prête à sacrifier son amour pour Armand. Manon, convaincue que l'union entre Des Grieux et elle ne reposerait pas sur « des bases pures, et des principes inflexibles » et qu'elle devrait « inévitablement avoir pour dénouement un malheur ou un remords » ⁽⁴⁾ refuse de l'épouser.

Marguerite Gautier est une exception, un cas particulier, par son sacrifice qui est noble et généreux ; elle rachète son passé, reconnaissant que ce passé doit toujours l'empêcher de se réhabiliter, de prendre sa place à côté de celle d'une femme honnête et pure comme la sœur d'Armand.

La réhabilitation de la courtisane ne pouvait être la thèse ni du roman, ni de la pièce. « L'intention de glorifier », dit Dumas, « était si loin de moi que je terminerai ce livre (le roman) par ces mots : l'histoire de Marguerite Gautier est une exception, mais si ce n'en était pas une, je ne me serais pas donné la peine de l'écrire, » ⁽⁵⁾

(1) « La Dame aux Camélias », acte II, scène 13.

(2) « Le Régent Mustel », p. 226.

(3) « La Dame aux Camélias », acte III, scène 3, M Duval, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(4) « Le Régent Mustel », p. 278 2 tomes in 8°, 1852, H. Souverain.

(5) Préface, « La Dame aux Camélias », roman, 1843, in-8°, A. Cadot.

« La Dame aux Camélias » n'est pas la seule pièce où Dumas se soit exprimé à l'égard de cette question, Il dit dans « L'Ami des Femmes » : « La faute de la femme est irréparable. N'importe ce que dira la société, la littérature, la religion, la seule chose que la femme puisse espérer, c'est qu'on la plaigne, et la pitié n'est qu'un mépris chrétien. » ⁽⁴⁾

Une femme comme Manon ou Marguerite, ne peut attendre d'autre réhabilitation qu'un amour comme celui d'Armand ou de Des Grieux. « Aimée de Des Grieux », dit Manon, « j'ai la réhabilitation à laquelle j'avais le droit de prétendre. » ⁽²⁾

« La courtisane », dit Dumas, « ne peut pas compter sur le repentir, il n'est pas assez fort pour la purger », et, plus loin, il s'écrie : « Que celles de vous qui sont tombées et veulent se reprendre se hâtent donc, tant que le repentir sert encore de vertu, ⁽³⁾ car le temps va venir où les mœurs seront en accord avec les lois. »

Ce n'est pas très facile de comprendre la difficulté que l'on a eue à interpréter la thèse de « La Dame aux Camélias », mais certainement il y eut beaucoup de gens qui n'ont pas compris cette pièce. Si l'on doute de la thèse, on a qu'à s'en référer à la préface de « Manon Lescaut », écrite par Dumas. Manon, comme porte-parole de Dumas, se dit : Cette morale que tu foules aux pieds, ces devoirs que tu méprises, ces lois que tu braves, reprennent tôt ou tard leurs droits, et, foulée aux pieds à ton tour, méprisée et honnie, tu viens te briser contre ce qui est éternel aussi, la famille, le travail, la pudeur et l'amour.....,

(1) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(2) « Le Régent Mustel », p. 84, 2 tomes, 1852, in-8°. H. Souverain.

(3) Préface, « La Dame aux Camélias », Tome I^{er}, 7 tomes in-8°.

tu t'en vas mourir dans un désert, en te désespérant d'avoir méconnu la vérité. » (1)

Et encore, dans « Le Régent Mustel », Manon, qui est une autre Marguerite Gautier, s'écrie : « Puis, Des Grieux voulait-il m'épouser pour me réhabiliter et m'avouer devant le monde ? C'est là qu'il eût fait une folie et qu'il eût regretté amèrement un jour. Un nom ne réhabilite pas une femme. » (2)

On ne peut rien demander de plus définitif. Quand le Régent Mustel propose une visite chez Paul et Virginie, Manon parle encore : « Si vertueux que nous soyons devenus..... ces gens-là sont trop vertueux pour nous, où nous ne le sommes pas assez pour eux. » (3)

La courtisane a souillé sa vie, a commis une première faute, qui a été suivie par d'autres, et il faut qu'elle paie. Le bonheur régulier qu'elle a méprisé, dédaigné, elle essaie de le saisir. Elle ne peut offrir aucune garantie, elle a vendu ses garanties au premier venu,

Dumas dit : « La femme qui adopte ce honteux métier, celui d'aimer, s'est gâtée pour les jouissances de l'amour véritable. »

« La réhabilitation », déclare Manon, « est notre marotte. »

Pour Dumas, la femme reste courtisane, quoiqu'un amour comme celui d'Armand puisse lui rendre une certaine pudeur qu'elle avait perdue.

Manon et Marguerite se réhabilitent à leurs propres yeux en rachetant leur passé par les sacrifices qu'elles sont prêtes à accomplir. C'est le sacrifice,

(1) Préface de « Manon Lescaut », Londres, Lanys Gladys, 1878.

(2) « Le Régent Mustel », p. 84, 2 tomes in-8°, 1852, H. Souverain.

(3) « Le Régent Mustel », *ibid.*

plutôt que l'amour, qui les relève, leur amour n'étant qu'un amour coupable et indigne. C'est plutôt la réhabilitation de l'individu par la noblesse de ses désirs que par l'amour éprouvé pour un autre.

Pour Dumas, le rôle de la courtisane dans la société est de miner le mariage, de corrompre la famille, de dissoudre la patrie et d'abâtardir les races. On ne peut guère être plus fort dans l'expression de son attitude.

Son pays étant menacé par la prostitution, Dumas crie à Manon : « Va, Manon, ma fille, poursuis ton œuvre ! Débarasse-nous de l'oisif, et de l'inutile, fais-en du fumier. La terre n'en sera que meilleure, et, quand tu auras fini, les charrettes seront toujours là. » ⁽¹⁾

La courtisane peut bien servir à détruire le vibrion, le fainéant, comme « Fernand de Thauzette » ⁽²⁾ ou le « Duc de Septmonts » ⁽³⁾ à réduire tout en ruines, afin que la société puisse reconnaître la vérité absolue et qu'elle puisse se rétablir sur une base permanente.

(1) Préface, « L'Histoire de Manon Lescaut », Londres Lanys Gladys, 1878.

(2) « Denise ».

(3) « L'Etrangère ».

L'HOMME

*« D'ailleurs je n'ai pas à vous
le montrer seulement tel qu'il est,
mais aussi tel qui pourrait être,
tel qui devrait être, tel qu'il doit
être. » (1)*

Dumas s'est intéressé énormément à cette question de l'Homme ; il était convaincu que c'était « par une étude psychologique et physiologique de l'homme, et un effort pour réformer son éducation et ses principes que l'on accomplirait vraiment un changement dans la femme. » (2)

Quelle est la définition de cet être ? C'est une des deux manifestations de Dieu, le mouvement. On voit facilement que ceci est une définition physiologique ou biologique. Ailleurs, Dumas le définit encore « comme un des trois principes du monde..... un des membres du triangle éternel, dont les autres membres sont Dieu et la Femme ». (3) Plus loin, il le décrit « comme un être de méditation, d'initiative et de mouvement ». (4) Mais la définition la plus équilibrée, la plus juste et la plus complète se trouve dans une autre expression : « l'homme a une âme, un esprit et un corps », dit Dumas, « mais pour le commun des hommes, il faut l'harmonie entre le corps, l'esprit et l'âme ».

(1) Préface de « M. AlphONSE », Tome VI, 7 tomes in-8', 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(2) « L'Homme-Femme », in-8°, M. Lévy.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*

Ceci est pour l'homme abstrait. Pour l'homme concret, voyons comment il classe cet être de mouvement. Comme pour la femme, il n'y a pas de classification faite par la société : des hommes de temple, de foyer et de rue ; mais Dumas espère que, dans l'avenir, il y en aura. Comme on verra dans la discussion de la Morale, il est certain que le temps viendra « où la virginité de l'homme sera une partie intégrante de sa valeur sociale » ⁽¹⁾ et aussi que ses fautes de cœur et de corps entraîneront la même condamnation que celles de la femme.

Et parce que ce n'est possible de classer l'homme selon les trois catégories énoncées plus haut, il faut le classer, dit Dumas, « selon les témoignages qu'il fait librement de lui-même » ⁽²⁾ ; cette classification se divise alors en deux parties : les hommes qui savent, — et les hommes qui ne savent pas. La première classe est rare, et représente « l'homme tel qu'il pourrait être, tel qu'il devrait être, tel qu'il doit être », la seconde classe compte de nombreux sujets, et représente « l'homme tel qu'il est ». C'est cette seconde classe qui empêche la marche vers la morale absolue, vers des principes éternels. La première de ces classes a une mission toute particulière : celle de « renseigner et de conduire la seconde. » ⁽³⁾

La mission est difficile, la tradition n'est pas vite déracinée.

Mais on peut faire deux classifications plus nettes de l'homme. Selon Dumas, il y a « l'Homme, tel qu'il est », ou l'homme du présent, et « l'Homme, tel qu'il doit être », ou l'homme de l'avenir. Après une étude

(1) « L'Homme-Femme », in-8°, 1872, Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

de l'œuvre de Dumas, on trouve que « l'homme, tel qu'il est », se divise en deux parties : le célibataire, qui « va et vient, à travers toutes les démarcations sociales de son temps », le considérant son droit, le justifiant comme un besoin ; puis, le mari infidèle, continuant sa vie de garçon après son mariage ou acceptant la femme d'un autre comme maîtresse. L'homme, tel qu'il doit être, est rare, c'est l'honnête homme qui comprend : 1^o le garçon, refusant de compromettre une jeune fille, d'offrir à une femme un passé honteux, de mépriser une femme déchue ; 2^o le mari fidèle à ses vœux, qui cherche à réaliser « l'amour dans ce qu'il a qu'il a de plus pur, de plus fécond. » ⁽¹⁾

L'honnête homme, c'est l'homme gouverné par la morale absolue, autrement dit, par sa conscience ; l'homme qui refuse de justifier des fautes irréparables par les mœurs ou par une loi sociale ; celui qui respecte la femme qu'il aime. Dumas le distingue très nettement du soi-disant honnête homme de la société de son temps.

L'attitude de Dumas vis-à-vis de ces quatre classes est très nette ; il condamne très rigoureusement l'homme de la première, et refuse de reconnaître une justification dans un besoin physiologique. Il flétrit l'homme qui se vante « de respecter les femmes qui se respectent, et de profiter de celles qui se méprisent. » ⁽²⁾

Il demande une punition sévère « pour l'homme qui met un enfant au monde et refuse de lui donner les moyens matériels, moraux et sociaux de vivre. » ⁽³⁾

(1) « L'Homme-Femme », p. 16, in-8°, 1872, M. Lévy.

(2) « L'Ami des Femmes », Tome V, De Ryons, Tome IV, 7 tomes in-8°. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(3) « Sur cent femmes coupables », dit Dumas, « il y en a quatre-

Il le déclare un malfaiteur de la même classe que celle des voleurs et des assassins, et il voit comme principale cause de l'existence de cette classe d'hommes, le fait que l'on tolère, que l'on appuie, que l'on encourage même le coupable.

L'attitude de Dumas envers le mari infidèle, d'abord celui qui continue sa vie de garçon; puis celui qui prend comme maîtresse la femme d'un autre, est très précise. Il les accuse souvent « d'être coupables de l'adultère de leur femme », ⁽¹⁾ et il les dénonce « comme adultère eux-mêmes ». Dans « La Princesse Georges », il parle de l'adultère comme « d'un fait quotidien, désastreux et banal », et encore, dans « La Princesse de Bagdad », il déclare que « l'homme qui vient chez vous, qui vous serre la main, et qui prend, qui vole votre femme, celui-là n'a rien du gentilhomme. » ⁽²⁾

Olivier dit dans « Le Demi-Monde » : « Je suis résolu à ne plus commettre toutes ces petites infamies, dont l'amour est l'excuse. Aller chez un homme, lui serrer la main, l'appeler « mon ami », et lui prendre sa femme, je trouve cela répugnant, écœurant ». ⁽³⁾

Dumas n'admet pas l'honnête homme dans ce groupe « des hommes tels qu'ils sont » parce qu'il le trouve trop rare. Il groupe tous les membres de cette classe sous le nom de « gredins ou malfai-

vingt qui le sont par la faute de leurs maris. « L'Homme-Femme », p. 67, 1872, in-8°, M. Lévy.

(1) Préface, « La Princesse Georges », Tome V, 7 tomes, in-8°.

(2) « La Princesse de Bagdad », acte III, scène 3 Tome VII, in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(3) « Le Demi Monde », acte I^{er}, scène 3, Tome II : « Je viole l'hospitalité », dit Des Grieux, « je souille le foyer ami, j'attente à la chasteté de l'épouse et de la mère en parlant ainsi ». « Le Régent Mustel », p. 245, 2 tomes in-8°, 1852. H. Souverain, Paris.

teurs ». Cette classification correspond peu à celle de la société qui les admet, la plupart du temps, « comme honnêtes hommes. » ⁽¹⁾ « Voilà un mot », dit-il, « qui fait faire de drôles de choses ». ⁽¹⁾

L'honnête homme, qui comprend le célibataire et le mari fidèle, est comme l'honnête femme : le fond des choses. Il le définit par « une sorte d'énigme » dans « Diane de Lys ». Maximilien demande : « Quel est le plus honnête homme, de celui qui compromet une femme comme il faut, ou celui qui se laisse compromettre pour une femme ? M^{me} de Lussien répond : « C'est celui qui n'est ni compromettant, ni compromis. » ⁽²⁾

Voilà l'honnête homme « ni compromettant, ni compromis », qui se trouve dans les deux classes des célibataires et des maris fidèles. Le premier est assez noble et assez attaché à respecter la dignité de la femme qu'il aime et les convenances qui gouverne la vie et l'honneur de la femme qu'il ne peut épouser. « Si j'étais un homme », dit Lionnette, dans « La Princesse de Bagdad », « et que je prétendisse aimer une honnête femme, quoi qu'il advint, je respecterais toujours en elle sa dignité et les convenances de son monde ». ⁽³⁾ C'est l'homme qui demande l'estime et la confiance de la femme qu'il aime, et non sa chute, celui qui tente de garantir l'honnête femme et de relever la femme déçue. « Ce que je veux de vous », dit Gérard à Catherine, dans « L'Etrangère », « c'est.... ce que vous n'avez pu donner à personne, c'est votre confiance, c'est votre

(1) « L'Homme-Femme », p. 28, in-8°, 1872. M. Lévy.

(2) Acte III, scène 5, « Diane de Lys », Tome II.

(3) Acte II, scène 2. Lionnette à Nourvady, « La Princesse de Bagdad », Tome VII, 7 tomes in 8°, 1882-93. Ed. des Comédiens.

estime, c'est votre pensée de tous les instants, c'est votre âme, c'est ce qu'il y a en vous de divin et d'éternel. » ⁽¹⁾

Finalement c'est l'homme qui ne cherche pas l'amour en dehors du mariage, ou même la sensation, qui aborde la femme de son choix, en disant : « Je suis aussi irréprochable que je demande que tu sois. » Voici le conseil qu'il donnerait à son fils, s'il en avait un : « Sois donc aussi irréprochable toi-même que tu demandes à ta compagne de l'être. » ⁽²⁾

C'est l'homme qui sait qu'il n'y a qu'une « façon de prouver à une femme qu'on l'aime, c'est de lui donner son nom et de travailler pour elle ». ⁽³⁾

Le second, le mari fidèle à ses vœux, c'est celui qui mérite véritablement ce titre, c'est « le chef, le guide, le maître, le sauveur », ⁽⁴⁾ c'est l'homme qui vit autrement que par ses organes, et qui comprend vraiment le sens du mot « Amour ». Celui-là est l'homme idéal.

Dumas a cru sincèrement que l'honnête homme était rare à son époque. Il est impossible dans cette discussion d'essayer de combattre ou d'affirmer la vérité de cet argument. Il dit, dans la préface de « Monsieur Alphonse » : « Il y a bien des hommes, comme Alphonse, qui perdent les femmes, pourquoi n'y en aurait-il pas comme Montaignin, qui les sauvent. » ⁽⁵⁾

Il y a un autre groupe parmi ces hommes « qui ne savent pas », un groupe entièrement à part, un

(1) Acte I^{er}, scène 5. Gérard à Catherine. « L'Etrangère », Tome VI.

(2) « L'Homme-Femme », in-8°, 1872, M. Lévy.

(3) « L'Affaire Clemenceau », p. 103, in-8°, 1866. M. Lévy.

(4) Acte III, scène 7, « M. Alphonse », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(5) Acte II, scène 1^{re}, « L'Etrangère », Tome VI.

autre sexe comparable à celui de la Bête ; il le décrit comme un être qui boit, qui mange, qui s'agite exactement comme l'homme, qui ne peut être distingué des autres hommes à prime abord, cet être a un nom tout particulier, c'est un Vibrion, et sa destinée est la même que celle de la Bête : détruire, corrompre et dissoudre. Remonin parle de lui comme d'un végétal « né de la corruption partielle des corps et qui ne peut être distingué qu'au microscope : » C'est le faux homme. En somme, l'homme qui sait, c'est l'honnête homme. celui qui cherche ce qu'il y a dans la femme de divin et d'éternel ; et le faux homme, c'est le Vibrion, qui s'approche de la femme pour l'avilir, pour la dégrader, au profit de son orgueil et de son plaisir.

Le luxe, l'oisiveté, l'éducation, l'hérédité, jouent un grand rôle dans la détermination de ces groupes. Ordinairement l'homme choisit le premier, mais si la nature et le travail le protègent, il acceptera la morale absolue et restera « honnête homme ».

Il serait intéressant de regarder les incarnations de ces types qui se trouvent dans ses pièces. Du célibataire qui considère comme son droit de mépriser ou d'abaisser non seulement des femmes, mais la femme qu'il choisira, on trouve des exemples dans « Maximilien » et « Paul », ⁽¹⁾ dans « Olivier », ⁽²⁾ exemple d'ailleurs assez peu probant, dans « Sernay », ⁽³⁾ qui abandonne la femme avec qui il a eu un enfant, dans « Cantagnac », ⁽⁴⁾ dans « de Ryons », ⁽⁵⁾ qui se vante de consoler la femme qui n'est pas honnête,

(1) « Diane de Lys », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, C. Lévy.

(2) « Le Demi Monde », Tome II, *ibid.*

(3) « Le Fils Naturel », Tome III, *ibid.*

(4) « La Femme de Claude », Tome V, *ibid.*

(5) « L'Ami des Femmes », Tome IV, *ibid.*

dans « Montègre », ⁽¹⁾ qui a besoin de se dépenser dans une carrière de luttes, dans « Valmoreau », ⁽²⁾ qui a comme unique occupation d'être amoureux, « de Cygneroi », ⁽³⁾ qui poursuit des femmes qui, de toute évidence, céderont, « Octave », ⁽⁴⁾ autre exemple du type de Sternay, « Nourvady », ⁽⁵⁾ qui n'hésite pas à déshonorer Lionnette moralement et socialement, et dans « Stanilas de Gandedron », et « Henry de Symeux », ⁽⁶⁾ qui sont les complices du mari de Francine. André de Bardannes est le seul exemple de tous ces hommes qui ait abandonné sa vie irrégulière.

Le mari infidèle se trouve dans « Le Comte de Lys » qui était « plus souvent chez d'autres femmes que chez la sienn », dans « Le Prince de Birac », ⁽⁷⁾ qui est pardonné par sa femme, dans « Le Marquis de Riverolles », ⁽⁸⁾ qui après son mariage retourne à son ancienne maîtresse.

L'homme, tel qui doit être, celui de l'avenir, figure moins souvent dans ce théâtre, mais il y est cependant : « Jacques », ⁽⁹⁾ la victime d'un homme qui ne savait pas ; « Camille », ⁽¹⁰⁾ fils de M^{me} Aubray, et « Claude Ruper » ⁽¹¹⁾ qui sont préservés par le travail. « Montaiglin », ⁽¹²⁾ qui

(1) « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, C. Lévy.

(2) « Les Idées de M^{me} Aubray », Tome IV, *ibid.*

(3) « Une Visite de Noces », Tome V, *ibid.*

(4) « M. Alphonse », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(5) « La Princesse de Bagdad », Tome VII. Ed. des Comédiens.

(6) « Francillon », Tome VII.

(7) « La Princesse Georges », Tome V.

(8) « Francillon », Tome VII.

(9) « Le Fils Naturel », Tome III.

(10) « Les Idées de M^{me} Aubray », Tome IV.

(11) « La Femme de Claude », Tome V.

(12) « M. Alphonse », Tome VI.

a vécu face à face avec les vastes horizons et qui en a rapporté l'habitude de prendre sa conscience pour guide, dans « M. Clarkson », ⁽¹⁾ qui n'admet aucun compromis dans une question morale, résultat encore du travail et de l'amour de la nature. Il y a un exemple plus fort dans cette pièce, celui de Gérard qui ne consent pas à ce que Catherine soit déchue de sa propre estime et de celle des autres.

Des exemples de sexes à part ne sont pas aussi nombreux, mais sont assez forts. Le type par excellence de Vibrion est le « Duc de Septmonts » ⁽²⁾ qui, en réalité, n'est pas un homme. Il y en a d'autres : « Fernand de Thauzette », ⁽³⁾ qui mène une vie sans morale, et libertine ; et « Cantagnac », ⁽⁴⁾ qui a comme mission dans le monde, de détruire, de corrompre et de dissoudre, non seulement le foyer, mais la civilisation.

L'honnête homme est l'homme de l'avenir. Dumas l'affirme ; il sera une sorte de survivance, quand la Bête aura terminé son travail destructeur, il sera celui qui reconnaîtra la morale absolue, qui aura la responsabilité de la reconstruction de l'amour en France et dans le monde, l'homme racheté par le travail et par l'amour de la nature, l'homme qui garantira la femme contre tout ce qui la menace, contre l'amour vénal, le plus destructeur de tous.

(1) « L'Etrangère », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93. Ed. des Comédiens. C. Lévy.

(2) *Ibid.*

(3) « Denise », Tome V.

(4) « La Femme de Claude », Tome VII.

L'AMOUR

*« L'Amour est la source, la
vie, l'éternité des mondes. » (1)*

L'attitude de Dumas vis-à-vis de la question de l'amour est une réaction très marquée contre celle des romantiques ; son insistance à prétendre qu'il n'y a qu'un amour digne de ce nom et à condamner la passion fatale des romantiques est le résultat d'une évolution dans ses idées à l'égard de cette question. Dans ses premiers romans, c'est la passion fatale qui domine ; dans « Le Régent Mustel », les caractères même sont pris aux œuvres romantiques. L'amour de Des Grieux pour Manon et celui de Virginie pour Paul sont tout à fait romantiques, mais ils contiennent en même temps de nouveaux éléments, qui ne se trouvent pas dans l'amour romantique : ceux du sacrifice ou de la lutte contre cet amour. La passion fatale se trouve encore dans Tristan, (2) une passion comparable à celle de l'œuvre de Goethe. L'amour, c'est le point qu'il a choisi pour que sa faculté d'observation puisse s'y porter avec le plus de fruit.

La première impression suscitée par une lecture rapide de Dumas, c'est que l'amour matériel ou physiologique domine dans son œuvre, que c'est l'exaltation de ce type de l'amour qu'il a voulu peindre. Pour cette raison on l'a accusé d'avoir insulté l'amour, et contre cette accusation il se défend dans

(1) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, C. Lévy.

(2) « Tristan Le Roux », 3 tomes in-8°, 1850, A. Cadot.

la préface de « Une Visite de Noces ». On emploie le mot « amour », dit-il, quand on n'a aucun droit de l'employer. Dans la même préface, il déclare que la définition acceptée par le monde est faussée, qu'elle s'applique seulement à la passion, qui comprend la galanterie, le caprice et le libertinage, et jamais l'amour dans le vrai sens du mot. « On s'est servi du mot pour exprimer la passion brutale et le désir le plus bas », dit Lydie à Lebonnard ; ⁽¹⁾ il y a encore une répétition de cette idée dans « Francillon » ; « le mot », dit Francine, « a servi à tant de choses banales, étranges ou honteuses, qu'on ne sait plus si on peut l'employer. » ⁽²⁾ Une autre fois dans la préface de « L'Ami des Femmes », il demande si on peut appliquer le mot « amour » au sentiment corrompu qui pousse une jeune fille vers un beau jeune homme ; si le mot « amour » peut s'appliquer au sentiment mêlé de sympathie, de curiosité, d'idéal d'instincts charnels..... » ⁽³⁾

Cet effort pour combattre la conception romantique de l'amour, et la tendance du romantisme à attacher le mot « amour » à toute sorte de sentiments très peu dignes du nom, se révèle à travers son théâtre, et se cristallise sous l'influence du Docteur Favre. Cette conception matérielle de l'amour se résume dans la définition donnée par Remonin qui dit : « l'amour fait partie de l'évolution de l'être, il se produit à un certain âge indépendant de toute volonté, et sans objet déterminé..... l'amour appartient à la physique..... » ⁽⁴⁾

(1) Acte I, scène 9, « Une Visite de Noces », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte III, scène 1, « Francillon », Tome VII, *ibid.*

(3) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, *ibid.*

(4) Acte II, scène 2, « L'Etrangère », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

Dumas l'appelle le feu terrestre, le résultat d'un choc imprévu, l'attraction purement physique d'un sexe pour l'autre.

Et maintenant qu'il y a une distinction établie entre la passion et l'amour, regardons les caractéristiques de la première, c'est-à-dire ce feu terrestre. Elle est nécessairement passagère, bien qu'elle prétende être éternelle. Le mot « passion » vient du verbe « passer », dit-il, dans la préface de « Une Visite de Noces ». « Dans « Diane de Lys », Dumas dit encore : « Toutes les liaisons se ressemblent.... elles naissent avec les lilas, se mangent avec les fraises, et meurent avec les feuilles ». ⁽¹⁾

La passion est destinée fatalement à ne pas être éternelle, elle s'est dévorée à son propre feu. Elle se flatte d'être irrésistible et fatale, mais c'est plutôt une excuse qu'une caractéristique inhérente à sa nature. Au commencement de sa vie littéraire, Dumas a dit : « Je ne nie pas non plus qu'il y ait en dehors du mariage de ces passions irrésistibles, fatales. » ⁽²⁾ « Il était au-dessus des forces humaines », dit-il dans « Le Régent Mustel », « de résister à un pareil amour. » ⁽³⁾ Et encore dans le même roman, il écrit : « Mon cœur m'étouffe, trop étroit pour contenir cette passion irrésistible, fatale, mortelle. » ⁽⁴⁾

Mais vers la fin de son ouvrage, Dumas semble se libérer entièrement de cette conception romantique. Lionnette s'écrie : « Un prince n'a pu résister à ce qu'il appelait, lui aussi, son amour pour une fille,

(1) Acte I^{er}, scène 4, « Diane de Lys », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « La Dame aux Camélias », Chapitre 15, page 244, in-8°, 1848, A. Cadot.

(3) « Le Régent Mustel », 2 tomes in-8°, 1852, Souverain.

(4) *Ibid.*

et me voilà au monde à cause de cela. » ⁽¹⁾ Dumas semble se moquer de l'idée de la force irrésistible de ce sentiment.

Ce sentiment passager qui prétend être irrésistible et fatal se trouve dans les trois mondes reconnus par l'auteur, dans celui des courtisanes, dans le demi-monde, et dans celui des honnêtes gens. Dans ces trois mondes, on est prêt à pardonner à la femme et à excuser l'homme.

Il est facile de reconnaître dans l'attraction d'un sexe pour l'autre le fond du « tohu-bohu des courtisanes » qui menace la société et qui choisit cette manière de se venger de ses lois et de ses mœurs. Dans le demi-monde, le mot « amour » excuse la première faute, et même la seconde, et toutes celles qui la suivent. Mais ici la femme prétend qu'elle ne se vend pas, que son amour n'est pas de ceux qu'on achète. Mais le caractère essentiel de ce sentiment ne change pas ; c'est une passion qui se dévore, se consume. Il y en a un exemple très frappant dans le caractère de Suzanne, dans « Le Demi-Monde ». Mais de tous les mondes où on applique ce mot à une sensation absolument indigne de ce nom, c'est dans le monde où l'on pratique l'adultère qu'on en fait le plus grand emploi. Si ce que le public appelle « l'amour unique » existe dans l'adultère, il faut pardonner à la femme ; si la femme a trouvé son idéal, par cet acte, par cette trahison, il faut l'absoudre. Dumas refuse absolument de croire à l'amour dans l'adultère. Il l'admet seulement une fois sur dix mille. ⁽²⁾ De Cygneroi dit à Lebon-

(1) Acte II, scène 2, « La Princesse de Bagdad », Tome , 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « Le Demi-Monde », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

nard : « Si tu y trouves un atome d'estime, un milligramme d'amour, une vapeur de dignité, je vais le dire à Rome sur les deux mains. Faux, faux, faux.... Prostitution pure, c'est moi qui te le dis. » ⁽¹⁾ Et ce n'est pas seulement de Cygneroi qui le dit, mais Dumas qu'il l'affirme. De Cygneroi dans la même scène donne la composition de l'élément apporté par la femme à l'adultère, un idéal renversé, une dignité faible, une imagination élastique et la curiosité de la sensation, ² et c'est ceci qu'on voudrait appeler l'amour, c'est cette combinaison « physiologico-philosophico-chimique » que l'on a si souvent considéré comme l'amour unique. « Ce n'est pas de l'amour », dit Dumas dans « Denise », « c'est du dépit et de la revanche. » ⁽³⁾ C'est cette corruption, cette contamination de l'amour accomplie par la Bête, acceptée par le monde, que Dumas condamne.

Et quel est le produit de ce soi-disant amour qui, si on parle franchement, n'est rien que la passion, l'attraction physique. C'est la perte de l'idéal, de la pudeur, de l'honneur, de la réputation, de la conscience, et même de la vie. Dans le cas de la courtisane, il porte presque toujours sa punition sous la forme d'une catastrophe et souvent de la mort. Dumas dit dans « Le Régent Mustel » : « Tout amour qui ne repose pas sur des bases pures et des principes inflexibles, doit évidemment avoir pour dénouement un malheur ou un remords. » ⁽⁴⁾ Dans les deux autres, il ne porte pas seulement la destruction de l'idéal, mais de la vie conjugale et de la famille.

(1) Préface, « Une Visite de Noces », Tomes V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte I^{er}, scène 3, *ibid.*

(3) Acte I^{er}, scène 2, « Denise », Tome 7, *ibid.*

(4) « Le Régent Mustel », Chapitre 17, 2 tomes in-8°, 1852, Souverain.

Marceline dit : « Ces mœurs illégitimes ne portent que des fruits amers, et douleur pour douleur. » ⁽¹⁾

Chaque pièce aborde ce sujet, mais nous n'indiquons que les exemples les plus frappants. Ces fruits amers dans « La Dame aux Camélias » et « Diane de Lys » sont la mort, dans « Le Demi-Monde » la trahison de Suzanne qui empêche qu'Hippolyte croit à son amour. « Une Visite de Noces » est un exemple poignant du résultat de ce sentiment qui se résume dans la haine de la femme et le mépris de l'homme, ce qui est inévitable. « Ainsi ça finit par la haine de la femme et le mépris de l'homme..... » dit Lebonnard. « A quoi bon alors ? » ⁽²⁾ « Ce n'est pas de l'amour que vous avez pour moi..... C'est de la haine..... » dit Dumas dans « Tristan Le Roux », « vous voulez me déshonorer. » ⁽³⁾

Dumas attaque encore cet amour vénal dans « La Femme de Claude » et déclare que Césarine mérite la mort, et dans le personnage du duc, tué par M. Clarkson, l'homme qui n'admet aucun compromis dans l'amour. ⁽⁴⁾

Sans doute il voulait démasquer ce sentiment purement physiologique auquel on permettait de pénétrer dans les entrailles mêmes de la civilisation. Et puisque son attitude a été si sévère vis-à-vis de cette phase de la question, nous nous intéresserons beaucoup à connaître son attitude à l'égard de l'amour véritable qu'il appelle l'amour divin et qui est « la source, la vie et l'éternité des mondes, » ⁽⁵⁾

(1) Acte IV, scène 7, « Diane de Lys », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte I^{er}, scène 9, « Une Visite de Noces », Tome V, *ibid.*

(3) « Tristan Le Roux », 3 tomes in-8°, 1850, A. Cadot.

(4) « L'Etrangère », Tome VI, Ed. des Comédiens.

(5) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93 Ed. des Comédiens, C. Lévy.

qui est né de l'harmonie universelle qu'il signale comme « ce miracle quotidien. » ⁽¹⁾

Cet amour, le seul qui est digne de porter ce nom, se distingue facilement de la passion de l'amour que l'on achète et des différents degrés physiologiques. La première qualité le distingue nettement de l'autre, si passager et si odieux. Dumas l'affirme souvent : « L'amour avait été, était, et serait de tous temps, » ⁽²⁾ dit-il, et, plus loin : « Tel est le caractère distinctif de l'amour, l'unité, l'éternité ». ⁽³⁾ Il l'appelle « le soleil de l'âme ».

L'amour n'occupe pas seulement la vie passagère de ce monde, mais emplit l'éternité ; si non ce n'est pas l'amour. Tel est l'amour de Rebecca, et de Claude, et de Gérard. ⁽⁴⁾ Celui-là le plus noble exemple de son théâtre, étant éternel, la mort n'a pas de prises sur lui ; « l'idée et presque le désir de la mort s'unissent si facilement dans l'esprit de l'homme aux plus grandes ivresses de l'amour, » ⁽⁵⁾ qu'ils ne distinguent plus. « L'amour et la mort, les deux seuls points par lesquels l'homme touche à l'infini. » ⁽⁶⁾

En plus de l'unité et de l'éternité de l'amour il y a la nature indispensable, Dumas le décrit comme « le cinquième élément, aussi indispensable que l'air, l'eau, la terre et le feu. » ⁽⁷⁾ Il écrit encore dans la

(1) « Le Régent Mustel » 2 tomes in 8°, 1852, Souverain.

(2) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, Ed. des Comédiens.

(3) « Une Visite de Noces ». « Ce talisman c'est l'amour sur lequel la mort n'a pas de prises. . . », Acte I^{er}, scène 4. « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, *ibid.*

(4) « L'Etrangère », Acte V, scène 5, Tome VI, *ibid.*

(5) « Une Visite de Noces », Tome V, *ibid.*

(6) Acte V, scène 5, « L'Etrangère », Tome VI, 7 tomes, in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(7) Préface, « La Femme de Claude », Tome V, *ibid.*

même préface : « Il faut que tout le monde y passe plus ou moins. » Cette idée que tout le monde y passerait plus ou moins changera un peu ; il a toujours cru au besoin de l'amour et de la nature humaine ; il cite les fameuses lignes de Voltaire :

« Qui que tu sois, voici ton maître,
Il l'est, le fut, ou le doit être ».

Et encore, dans « Les Idées de Madame Aubray », Dumas dit : « Il faut aimer n'importe qui, n'importe quoi, n'importe comment, pourvu qu'on aime. » ⁽¹⁾ Dans les notes de « La Princesse de Bagdad », Dumas écrit : l'amour est « la base, le moyen, et le but. » ⁽²⁾ On remarque un changement dans son attitude, plus tard, dans sa brochure « Le Divorce » ; ici Dumas écrit : « L'amour, le mariage, la famille, ne sont pas des besoins irrésistibles chez l'homme et la femme. » ⁽³⁾

Un autre élément nécessaire, une autre caractéristique permanente de l'amour, c'est l'estime. « L'amour ne va pas sans l'estime », dit Suzanne. ⁽⁴⁾ « L'amour sans estime », dit Dumas dans « L'Homme-Femme », est un ange à qui il manque une aile. » ⁽⁵⁾

L'amour dans sa forme la plus pure et la plus noble a son point culminant dans le pardon, et ceci explique le dénouement de « La Princesse Georges » qui a été si souvent discuté et où on a accusé Dumas d'avoir donné des conseils contradictoires.

Il y a trois formes de cet amour éternel : l'amour conjugal, l'amour maternel, l'amour paternel. Le premier doit impliquer les deux autres, mais souvent

(1) Préface, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, *ibid.*

(2) Note, « La Princesse de Bagdad ». Tome VI Ed. des Comédiens.

(3) « La Question du Divorce », in-8°, 1880, C. Lévy.

(4) « Le Demi-Monde », Tome II, *ibid.*

(5) « L'Homme-Femme », in-8°, 1872, M. Lévy.

ne le fait pas. Les deux derniers n'existent pas toujours quand il y a un enfant comme résultat de l'union des deux personnes qui s'aiment. Dumas définit ces deux amours en disant : « l'amour paternel et maternel n'est pas conféré nécessairement par le sacrement du mariage, c'est un caractère individuel donné par la nature seule. » ⁽¹⁾ Dumas s'occupe peu de l'amour paternel dans son théâtre. Il y a des exemples très repoussants de l'absence de cet amour. Il refuse d'admettre son existence en dehors du mariage, parce que, dit-il, celui qui aime véritablement une femme l'épousera ; sinon, un enfant inspire la haine, et non l'amour, parce qu'il y a un contrat tacitement accepté entre les deux que l'enfant sera évité. Sternay, dans « Le Fils Naturel », qui paraît oublier tout à fait qu'il a un enfant avec Clara et qui s'est marié à une autre femme, Tellier, l'homme du monde, qui hait l'enfant résultant de sa lâcheté, M. Alphonse, qui veut se marier avec une autre et qui ne montre aucune affection pour l'enfant, preuve vivante de sa bassesse, Fernand, qui n'a même pas voulu voir l'enfant, le produit de son soi-disant amour, tous ces hommes sont des « Lovelaces » qui symbolisent le manque d'amour paternel.

A l'égard de l'amour maternel, Dumas le trouve en dehors du mariage, mais seulement quand la femme se trouve assez affranchie des exigences sociales qu'elle ne redoute rien de son milieu. Et il considère ceci plutôt comme l'instinct que comme le véritable amour. Il dit finalement : « si la femme veut vraiment l'amour maternel, il faut qu'elle le cherche dans le

(1) « La Question du Divorce », in-8°, 1880, C. Lévy. « Parmi nous, simples mortels, rien ne peut détruire l'amour paternel et maternel quand la nature nous l'a donné, rien ne peut nous le donner quand nous ne l'avons pas ». *Ibid.*

mariage. » « Si la femme veut connaître l'amour maternel dans toutes ses joies », dit-il dans la préface de « Monsieur Alphonse », « il faut d'abord qu'elle soit sûre d'aimer l'homme qui la rendra mère, qu'elle l'épouse avant de le devenir. » ⁽¹⁾ L'amour maternel en dehors du mariage se trouve dans Clara ⁽²⁾ qui sacrifie tout pour son enfant, dans la mère de Pierre ⁽³⁾ qui travaille nuit et jour pour son enfant, dans Jeanine, ⁽⁴⁾ dans Denise ⁽⁵⁾ qui a été obligée de se séparer de son enfant pour garder son secret.

Il y a deux résultats immédiats et nécessaires de l'amour : la Famille et la Génération, et dit Dumas : « de la génération et de la famille doivent résulter ces deux autres conséquences : le travail et la morale. » ⁽⁶⁾ Si ces deux choses ne sont pas l'aboutissement de l'amour, il n'est « qu'une commotion passagère et abrutissante, une déception à bref délai. » ⁽⁷⁾ Si l'amour doit aboutir à la constitution de la famille, on voit clairement que la seule place qui lui convienne est dans le mariage, parce que Dumas ne l'admet pas hors du mariage. Dumas dit dans « L'Ami des Femmes » que le mariage seul contient l'amour. Henri dit à Annette à propos de l'amour : « Demande-lui par le mariage le moyen d'accomplir ta destinée naturelle. » ⁽⁸⁾

Dumas aurait dit à son fils, s'il en avait eu : « Si

(1) Préface, « Monsieur Alphonse », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « Le Fils Naturel », Tome III, *ibid.*

(3) « L'Affaire Clémenceau », in-8°, 1866, M. Lévy.

(4) « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, Ed. des Comédiens.

(5) « Denise », Tome VII, *ibid.*

(6) Préface, « La Dame aux Camélias », Tome I, *ibid.*

(7) *Ibid.*

(8) Acte II, scène 1, « Francillon », Tome VII 7 tomes in-8°, 1892-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

tu crois pouvoir concilier ta vie avec ta mission d'homme, ne cherche pas l'amour autre part que dans le mariage, il n'est que là, parce que là seulement il y a estime. » ⁽¹⁾

C'est par la reconstitution de l'amour éternel, unique, qui se trouve seulement dans le mariage, que Dumas a espéré sauver la France et le monde. Il dit dans « La Dame aux Camélias » : Il faut reconstituer l'amour en France, et par conséquent dans le monde. ⁽²⁾ Camille dit : « Le rêve de ma mère, elle le croit réalisable, c'est de reconstituer l'amour en France. Il le faut, du reste, ou nous sommes perdus. » ⁽³⁾ C'est par cet amour qu'on pourrait chasser la Bête du foyer, c'est par l'application sévère, même brutale, du fer rougi au feu dans la plaie de la prostitution et de l'adultère qu'on réussirait à le reconstituer.

(1) « L'Homme-Femme », in-8°, 1872, M. Lévy.

(2) Préface « La Dame aux Camélias », Tome I, Ed. des Comédiens.

(3) Acte III, scène 1, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, *ibid.*

LE MARIAGE

Il serait difficile d'exagérer l'importance de la question du mariage dans le théâtre de Dumas fils. Elle a toujours joué un rôle très important dans la littérature, mais la question n'a jamais été soulevée plus souvent et discutée plus fortement qu'au dix-neuvième siècle, et surtout, à partir de 1840.

La conception romantique de l'amour comme un sentiment irrésistible avait modifié profondément la doctrine de la nature divine du mariage, une des doctrines principales de l'Eglise catholique. La passion, non l'amour, dominait à ce moment ; c'était le moment des premiers mouvements. Dumas s'écrie : « Qu'est-ce que le mariage, la famille, la pudeur, la filiation légitime, où l'amour même vont devenir dans ce va-et-vient des âmes, dans ce tohu-bohu de premiers mouvements où tout le monde va partir pour quelque part, sans savoir bien où ça est. » ⁽¹⁾

Il faut aussi se rappeler les idées extrêmes sur le mariage et l'amour de l'ordre saint-simonien, et l'influence de ce culte au commencement du siècle, et jusqu'à sa suppression, en 1833.

Dans les premiers romans de Dumas, l'amour fatal des romantiques domine ; dans son théâtre, il fait une distinction très nette entre la passion et l'amour ; c'est l'indice d'une réaction puissante contre la conception romantique ou saint-simonienne.

Le mariage perdait rapidement son élément divin et devenait un sacrilège dû au relâchement dans

(1) Préface, « Monsieur Alphonse », Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

les mœurs et à l'adoucissement des peines contre l'adultère.

Pendant tout le dix-neuvième siècle, et surtout après 1850, il y avait quatre types de mariage qui menaçaient l'institution et qui lui faisait perdre sa valeur réelle : le mariage d'argent, le mariage d'ignorance, le mariage de convenances, et celui d'instinct. L'institution du mariage était peu respectée et aboutissait souvent à un désastre.

Dumas se rendit compte de ces abus et se mit à les attaquer dans son théâtre, et à demander le divorce pour libérer les victimes innocentes.

Dans « Diane de Lys » on a un exemple du mariage d'argent ; le mariage du comte et de Diane. Diane se plaint : « seulement on a marié ma fortune avec son nom, et l'on ne s'est pas toujours occupé des deux cœurs. » ⁽¹⁾ A la fin de la pièce, son mari lui dit : « Notre mariage n'a pas été l'élan simultané de deux sympathies l'une vers l'autre. » ⁽²⁾ Diane, qui s'ennuie dans un mariage faussé, cherche à se consoler, prend un amant : premier pas, l'adultère, comme résultat d'un faux mariage. Son mari menace et finalement tue l'amant : deuxième pas, le meurtre, protégé par la loi, et n'offrant aucune solution à cette situation ; c'est le premier mariage d'argent dans son théâtre, mais il y en a d'autres.

Dans « La Princesse Georges », il y a le mari qui s'est marié pour obtenir la fortune d'une femme, et qui l'emploie pour mener une vie irrégulière.

Dans « L'Etrangère », faisant allusion au mariage de Catherine Mauriceau, et du duc de Septmonts,

(1) Acte I^{er}, scène 5, « Diane de Lys », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte IV, scène 5, *ibid.*

M. Clarkson dit : « Vous avez encore le mariage d'argent, vous autres, Français ! C'est un grand avantage sur nous, qui ne nous marions que par amour. Chez nous, dans un cas comme le vôtre, on entreprend quelque chose, on va aux mines, on travaille. Enfin, chaque pays a ses habitudes. » ⁽¹⁾

Le mariage d'ignorance et celui d'instinct sont deux autres formes de cette même force destructrice qui a pénétré jusqu'aux entrailles de la civilisation moderne, de la société contemporaine. Dumas les condamne dans « L'Ami des Femmes », dans la préface de la pièce il met à nu la situation : « le jeune homme », écrit-il, « éloquent, bien élevé, tendre, se transforme tout à coup.... Elle (la jeune fille), voit sauter sur l'autel une sorte de bête velue et trépidante, balbutiant des sons rauques, affamée de sa chair, altérée de son sang. Ce n'est plus l'amour, c'est le viol légal et consacré. » ⁽²⁾

Dans « Une Visite de Noces », il y a un autre mariage qui a, comme fond, la curiosité et l'instinct. Lydie demande à de Cygneroi : « Pourquoi vous êtes-vous marié, alors ? » De Cygneroi répond : « Pour faire autre chose. Je croyais trouver là une émotion qui n'y est pas. » ⁽³⁾

Le mariage proposé entre M^{me} Guichard et M. Alphonse est du même genre. Montaiglin, porte-parole de la pièce dit : « Tu es dans le faux. » ⁽⁴⁾ En parlant de M^{me} Guichard, Montaiglin dit : « Cependant, si elle n'était pas riche, si elle n'avait pas quarante ou

(1) « L'Etrangère », acte V, scène 6, Tome VI, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface, « L'Ami des Femmes ». Tome IV, *ibid.*

(3) Acte I^{er}, scène 5, « Une Visite de Noces », Tome IV, 7 tomes in-8°, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(4) « Monsieur Alphonse », acte I^{er}, scène 3, Tome VI, *ibid.*

cinquante mille livres de rentes, je ne l'aurais probablement pas regardée, tu fais donc une affaire, ce que j'appelais tout à l'heure une vilaine chose. » ⁽¹⁾

Dans « L'Etrangère », il y a un mariage d'argent, d'ignorance, et d'instinct. Catherine de Septmonts reproche à son père ses ambitions : « Je regrette », dit-elle, « que vous ne soyez pas arrivé plus tôt, vous auriez pu voir par vous-même où aboutissent les unions formées par l'ambition du père, l'ignorance de la fille, et la bassesse de l'époux. » ⁽²⁾ De ces trois causes, la plus dangereuse est celle de de l'instinct. C'est l'instinct de la femme de Claude qui pousse le mari au meurtre ; c'est l'instinct d'Iza, de « L'Affaire Clémenceau », qui inspire Pierre dans son acte.

Nous n'avons pas encore parlé du mariage de convenances, celui qui aboutit, plus que les trois autres, à l'incompatibilité d'humeurs.

Dumas, au commencement de sa vie littéraire, partagea l'opinion générale de son époque qui estimait que le mariage est une nécessité, un pas indispensable, « qu'il faut être marié, comme il faut être vacciné. » ⁽³⁾ Mais pendant les dernières années de sa carrière littéraire, son opinion a complètement évolué.

En parlant du mariage de convenances, il dit : « Elle rencontre, ou on lui fait rencontrer, un homme plus ou moins jeune, plus ou moins riche, plus ou moins intelligent, dont on ne connaît ni le caractère, ni les antécédents, ni les mœurs, ni les relations,

(1) Acte I^{er}, scène 3, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte IV, scène 5, « L'Etrangère », Tome VI, *ibid.*

(3) Acte I^{er}, scène 4, « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

ni la santé, et qu'elle épouse, parce qu'elle est d'âge à se marier. Voilà pour le cœur. » ⁽¹⁾

Il écrit plus tard dans sa brochure sur le divorce, que : « l'amour, le mariage, la famille, ne sont pas des besoins irrésistibles chez l'homme et la femme, et que ces grands biens peuvent, en définitif, être remplacés par d'autres, plus précieux, ou plus attrayants. » ⁽²⁾

Il déclare qu'il y a des jeunes filles mises en dehors du mariage par des fatalités physiques, et que la génération qui résulte du mariage avec une de ces jeunes filles est une « génération forcée. » « Car », écrit-il, « toutes les organisations ne peuvent pas et ne doivent pas être soumises à la même réglementation sociale et physique en sachant que, non seulement le mariage ne guérit pas, mais qu'il avilit, désespère ou tue certains êtres qui, nés exceptionnels, doivent être maintenus dans l'exception. » ⁽³⁾

Dans « L'Homme-Femme », en parlant de ces quatre types du mariage, il déclare que les deux êtres, l'homme et la femme, agissent comme des marionnettes, sans se rendre compte de la valeur de leur acte ou de la responsabilité qu'il comporte. « Beaucoup d'instinct », écrit-il, « d'ignorance et d'habitude, un peu de résignation, de sentiment, d'espérance, voilà le fond. Ils appellent à la vie d'autres êtres qui leur ressemblent, et ils meurent comme ils sont nés, comme ils ont vécu, comme ils ont créé, comme ils ont tout fait, sans savoir ce qu'ils font..... Tel est le fonctionnement général. » ⁽⁴⁾

(1) Entr'actes, Tome I, p. 198, in-18, C. Lévy.

(2) « La Question du Divorce », 1880, in-8°, C. Lévy.

(3) Préface « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93 Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(4) « L'Homme-Femme », in-18, 1872, M. Lévy.

Dumas trouve que ceux qui comprennent vraiment le mariage, ses devoirs et ses droits, sont rares.

Lui-même, il considère le mariage comme un engagement mutuel » entre les deux êtres. « Je tiens », dit Francine, « le mariage, comme un engagement mutuel..... Nous nous sommes volontairement juré respect et fidélité. » ⁽¹⁾ Il considère le mariage comme « l'union de deux sympathies bien déterminées. » Barantin, dans « Les Idées de Madame Aubray », dit : « Ce n'est pas moi qui conseillerai jamais un mariage qui ne sera pas absolument l'union de deux sympathies bien déterminée. Mieux vaut rester garçon et mourir dans un coin, entre sa bonne et son portier, que d'avoir à traîner toute sa vie la chaîne de l'incompatibilité des caractères. » ⁽²⁾

« Le mariage », dit Dumas, dans la préface de « La Princesse Georges », doit être « une alliance durable et réfléchie », une des bases nécessaires de la société.

Dans la brochure sur le divorce, Dumas parle ainsi du mariage : « Cette admirable institution du mariage qui contient l'amour, le travail, le plaisir, le bonheur, la famille, la solidarité éternelle dans la vie et dans la mort, s'est constituée sur les indications de la nature. » ⁽³⁾

Dumas définit le mariage comme « la réunion de l'homme et de la femme qui veulent avoir le droit de s'aimer publiquement, moralement et librement, ⁽⁴⁾ et ayant comme un des buts principaux la procréation, mais il refuse de considérer la femme comme

(1) Acte I^{er}, scène 6, « Francillon ». Tome VII, Ed. des Comédiens.

(2) Acte II, scène 2, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) « La Question du Divorce », 1880, in-8°, C. Lévy.

(4) *Ibid.*

simple productrice. Il n'a pas toujours été de cet avis ; quand il était plus jeune, il voyait la maternité comme le seul but du mariage. Comme les enfants sont le résultat naturel de cette union, Dumas flétrit bien ceux qui refusent d'accepter cette responsabilité. « Que ces mauvaises dispositions de la loi française ne sont pas seulement causes de naissances illégitimes..... mais d'incestes possibles, d'avortements et d'infanticides qui sont les moyens expéditifs, sûrs, mais inacceptables dans un pays civilisé. » ⁽¹⁾

Dumas reconnaît le mariage comme une institution sociale, en déclarant que toutes les causes naturelles, physiques ou morales qui ont des résultats sociaux, doivent être réglées et dirigées par la société — le mariage en est une. — « Or, du moment », écrit-il, « qu'une cause naturelle physique ou morale a des résultats sociaux, la société a le droit d'intervenir pour le développement, la direction, et la perfection de ces résultats. C'est ce qu'elle a fait en instituant le mariage, dont découlent la solidarité de la famille et l'hérédité des noms et des biens. » ⁽²⁾

Dans la préface de « Monsieur Alphonse », il déclare que le mariage est la dernière vérité, la déduction inévitable de « tous les codes, de toutes les religions, de toutes les philosophies, et de tous les faits. »

Mais il faut faire une distinction très nette, entre cette conception et celle du commencement de sa carrière. Il refuse de reconnaître le mariage indissoluble qui ressort du code de son siècle, et de la religion de la majorité. Un tel mariage pousse la

(1) La Question du Divorce », 1880, in-8°, C. Lévy.

(2) Préface « La Dame aux Camélias », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

femme ou l'homme à des crimes innombrables — une telle loi oblige Claude à tuer Césarine. — Il consacre tout un livre à cette question de l'indissolubilité du mariage.

Tout son théâtre, est au fond, une lutte contre la fausse morale qui oblige qu'on accepte le mariage indissoluble.

Il considère cette question du mariage indissoluble comme une question individuelle, de conscience intime et non point comme une question que le code peut décider une fois pour toutes. « Ce n'est pas », dit-il, « une question de discipline générale ».

Selon lui, le mariage indissoluble supprime les droits naturels, punit l'innocent, point le coupable, détruit le bien et laisse triompher le mal ; c'est un sacrifice forcé qui aboutit à de véritables crimes, il faut l'accepter et même pardonner au coupable, parce qu'il n'y a pas d'autre remède. C'est une fausse interprétation de la morale qui a sa source dans l'Evangile et le Décalogue, et un des « derniers refuges de la politique » des prêtres catholiques. « Ni Moïse, ni Jésus », dit-il, « n'ont jamais condamné le divorce. » ⁽¹⁾

Dumas s'intéresse à ces questions à cause des résultats sociaux qui y sont compris : l'amélioration de la société et la perfection, autant que possible, de ses institutions. Selon Dumas, c'est cette loi qui fait « la littérature française, la plus immorale de toutes les littératures des autres pays. » ⁽²⁾

La question du divorce a été très agitée au milieu du dix-neuvième siècle. Dumas a été un des premiers

(1) « La Question du Divorce », 1880, in-8°. C. Lévy.

(2) Préface « L'Ami des Femmes », Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

à proposer la loi du divorce et à faire une propagande théâtrale pour prouver sa nécessité. Il était convaincu qu'une fois la loi votée, le mariage deviendrait plus moral et plus acceptable, et qu'à cet instant un individu n'aurait plus le droit de faire la justice lui-même. Mais jusqu'au jour où le divorce deviendra une loi, la loi n'a aucun droit de punir ni Claude, ni Pierre, ni le comte de Lys.

MORALE ABSOLUE & MORALE LÉGALE

« La Morale ne s'altère donc pas, mais elle s'élargit, elle se développe, elle se répand. » (1)

Dumas prêche une morale éternelle avec des principes fondamentaux, mais qui, jusqu'à son époque, n'est pas acceptée par la Société. Socialement il y a deux morales : la morale absolue et la morale légale. (2)

Il y a la morale mondaine qui justifie toutes sortes de crimes et d'infamies, et la morale pure qui évalue tous les actes de la même façon.

Dumas considère le sujet comme inépuisable, et il n'y a pas une pièce où on ne trouve des idées très définitives et suivies sur la question de ces deux morales.

Quelle est la différence entre ces deux morales indiquées ? Qu'est-ce que cette morale qui semble avoir des phases irréconciliables ? C'est la morale justifiée par les mœurs et même par les lois (3) qui pardonne à l'homme et qui condamne la femme, quand il est question du même acte, et qui dit : « Tu peux », mais « Toi, tu ne peux pas. » Et le

(1) « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent », 1880 in-18, C. Lévy.

(2) « Nous aurons à étudier la question de la morale absolue et celle de la morale légale ». Préface, « Les Idées de Madame Aubray ». Tome IV, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(3) « La Société a ses mœurs et ses habitudes que le temps a constituées en lois. Elle a une morale moyenne dont elle ne veut pas qu'on la sorte et qui suffit à ses besoins » Préface « La Femme de Claude », Tome V, *ibid.*

tribun est le porte-parole de cette morale et dit franchement à la femme : « Ah, mais oui, c'est vrai, tu n'as pas plus fait que l'homme, mais c'est différent ; la même morale ne gouverne pas les deux cas. Tu as une liberté toujours enchaînée, mais l'homme, il faut qu'il ait sa liberté sans contrainte. Et la femme qui ne comprend pas cette réponse, réplique : Mais pourquoi mon acte est-il plus honteux, plus méprisable que celui de l'homme ? Et quelle est la réponse ? « Le droit du plus fort. » Et la femme est accoutumée à accepter cette réponse qui implique la honte.

Les lois et les mœurs permettent que l'homme satisfasse son instinct, qu'il refuse d'accepter le mariage, qu'il soit le père d'un enfant, mais qu'il échappe aux responsabilités qu'entraîne son acte ; qu'il abandonne la femme à son gré, et que personne ne puisse ou n'ose le lui reprocher. La loi et les mœurs reconnaissent cette morale, et c'est la raison pour laquelle Dumas déclare que c'est le crime de la Société si la femme est adultère, parce qu'il y a des mœurs qui encouragent l'adultère chez le mari, mais qui permettent à ce même homme de chasser la femme, de la traîner comme un être méprisable si elle est infidèle. Voilà encore pourquoi Dumas déclare que la demi-mondaine est créée par la Société.

Si cette morale mondaine, légale, est fondée sur les mœurs et la loi, quel est le fondement de l'autre, la morale pure, éternelle et absolue ? Que nous dit Dumas ? Le Décalogue et l'Evangile. Immédiatement quelqu'un s'opposera pour nous dire que Dumas n'a pas considéré la Bible comme livre sacré, et que, par conséquent, il est impossible qu'il l'accepte comme autorité dans une question de si grande importance. Il est bien facile d'y répondre. Bien que Dumas n'ait pas accepté la Bible comme livre divin, cela n'em-

pêche pas qu'il l'accepte comme exposition des principes fondamentaux de la vie, comme résultat de l'expérience de la race humaine. Dans une de ses préfaces, il écrit : « Jésus, qui nous a transmis la morale dans sa plus grande exactitude, n'a pas voulu que Claude fût éternellement rivé à Césarine. » Dumas écrit encore : « IL (Jésus) a prévu le cas, Lui. Il a dit : Je vous déclare que quiconque aura répudié sa femme, si ce n'est en cas d'adultère, la fait devenir adultère. » ⁽¹⁾

Dans une de ses brochures, Dumas écrit, en parlant du Décalogue : « C'est là que la tradition de l'homme de Dieu, avec Dieu et en Dieu, va s'établir par Moïse dans ses commandements, qui seront les assises inébranlables de la sagesse, de la morale, en un mot, de la conscience. » ⁽²⁾ Il considère l'Évangile comme une atténuation du Décalogue. Mais quoiqu'il accepte l'Évangile et le Décalogue comme la source de cette morale, il insiste toujours sur ce fait que l'Eglise catholique n'est pas son seul dépositaire, et qu'il n'est pas nécessaire de faire partie de l'Eglise pour la posséder. Il prétend ne pas être seul dans ce refus d'accepter l'Eglise. « Nombre d'âmes, écrit-il, vont ainsi s'abreuver directement à cette source, et ce sont celles-là que vous traitez d'hérétiques. » ⁽³⁾

Tant de fois on a trouvé que la morale de Dumas

(1) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « L'Homme-Femme », 1892, in-18, M. Lévy.

« Toute morale venant du Christianisme et du Décalogue » *Ibid.*, p. 172.

« Cette grande morale évangélique que personne ne nie. » « La Question du Divorce », in-8°, 1880, C. Lévy.

(3) « La Question du Divorce », in-8°, 1880, C. Lévy. « Ce grand idéal de morale fait tellement partie de la nature qu'il n'est pas l'attribut particulier des temples, des églises, des textes consacrés, des ministres officiels de tel ou tel culte. » *Ibid.*

étaient en contradiction avec celle du Christianisme, et on présente toujours le cas de « Tue-la » pour le prouver, mais Dumas dit lui-même que la vraie signification de son « Tue-la » est qu'un homme ne doit pas être rivé pour toujours à une femme comme Césarine, et si la loi n'offre pas de moyens pour l'aider à échapper, il est justifié de se libérer. Dumas offre son « Tue-la » comme un des arguments destinés à faire accepter la loi du Divorce.

Et quelle est cette morale pure, cette vérité absolue qui diffère tant de l'autre ? C'est une morale qui demande la même pureté des deux sexes, la même attitude vis-à-vis des devoirs acceptés, et des vœux faits, morale qui ne reconnaît pas un besoin physiologique. Thérèse dit à Francine, dans « Francillon » : « Les hommes ont des façons de s'amuser à eux, qu'il faut accepter. Ils ont ce qu'ils croient des passions, ce qu'ils appellent des besoins, tout bonnement des habitudes. » ⁽¹⁾

Il écrit encore dans « L'Ami des Femmes » : « Celui qui mérite le nom d'homme..... n'a besoin que d'une femme pour toute sa vie. » ⁽²⁾

Cette morale refuse de saluer l'homme comme chef de la famille ou maître de son épouse s'il a été infidèle à ses vœux. Francine dit : « Pour invoquer les droits du maître, il faut remplir les droits de l'époux. En vous dérochant aux uns, vous renoncez aux autres. » ⁽³⁾

C'est une morale qui considère l'immoralité de l'homme aussi irréparable que celle de la femme.

(1) « Francillon » acte I^{er}, scène 1, Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Préface, « L'Ami des Femmes », Tome IV, *ibid.*

(3) Acte II, scène 4, « Francillon » Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

Francine dit à son mari : « Votre trahison et mon infamie, c'est-à-dire ce qui est inoubliable pour l'un comme pour l'autre, irréparable pour vous comme pour moi. » ⁽¹⁾

Cette morale ne fait aucune distinction entre ce que l'autre morale juge comme une bagatelle pour l'un et une infamie pour l'autre. ⁽²⁾ Thouvenin la définit dans « Denise », il explique que l'honneur ne consiste pas à ne pas mentir, pour sauver la femme après l'avoir méprisée, mais à ne pas la mépriser, de respecter toutes les honnêtes femmes, à ne pas abaisser la femme déchue, à choisir une femme et à rester fidèle éternellement.

L'attitude de Dumas vis-à-vis de ces deux morales est très nette. Il condamne la première comme stupide, immorale, malpropre, bien qu'elle soit adoptée et souvent applaudie. C'est une opinion très forte et très définitive. Dans « Denise » Brissot dit de Fernand : « Il faisait son métier d'oisif sans morale, et de libertin sans scrupule, pour lequel le monde a tant d'excuses. » ⁽³⁾

En outre, dans la préface de « L'Ami des Femmes », en parlant d'un des jeunes gens de l'époque, il dit : « Il a un peu *fait la vie*, comme tous les jeunes gens, mais c'est accepté, c'est *nécessaire même*. » Et il ajoute entre parenthèses : « Qui est-ce qui a trouvé ça. » ⁽⁴⁾ On voit par cette citation qu'il combat absolument l'idée que c'est une nécessité d'avoir deux

(1) Acte II, Scène 4, « Francillon », Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « Infamie quand c'est nous, bagatelle quand c'est eux ». Acte III, scène 3, *ibid.*

(3) Acte IV, scène 1. « Denise », Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(4) Préface, « L'Ami des Femmes, Tome IV, *ibid.*

morales, et qu'il est convaincu que le jour viendra où il n'y en aura qu'une seule, et celle-là, la vraie. « Ce monde, dit-il, dans « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent, » aura bientôt son autonomie....., sa morale même. » ⁽¹⁾

Il croit à la génération qui considérera un homme qui « va et vient à travers toutes les démarcations sociales sans scrupules, comme un criminel et estimera la valeur sociale d'un homme sur la même base que celle d'une femme. » ⁽²⁾

La morale éternelle, selon Dumas, représente le triomphe de la conscience. Francine dit à Thérèse : « Il y a une chose au-dessus de l'amour et de l'amitié et de tous les sentiments humains, c'est la conscience. » ⁽³⁾ En parlant de l'attitude de Denise et de Fernand, à l'égard de la même question, il écrit : « Nous sommes dans les obligations de la conscience, » et aussi, dans la même préface, il déclare : « La conscience, toute intéressante, toute aussi dramatique, leur est mille fois supérieure. » ⁽⁴⁾ Il fait allusion à l'amour et à la passion.

Il ne parle pas seulement de la morale absolue dans ses rapports avec les deux sexes, mais aussi dans son rapport avec l'honneur et la justice. Deux morales impliquent ou même exigent, presque, deux types de l'honneur. Par exemple, Denise suit les principes de l'honneur moral en refusant d'être la femme de M. de Bardannes et Fernand suit les principes de l'honneur social en refusant de divulguer le

(1) « Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent », 1880, in-18, C. Lévy.

(2) « L'Homme-Femme », 1872, in-18, C. Lévy.

(3) Acte III, scène 3, « Francillon », Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(4) Préface, « Denise », Tome VII, *ibid.*

secret de ses relations avec Denise. Dumas dit : « La première est dans l'honneur absolu, le second n'est plus que dans l'honneur relatif, secondaire, pour ainsi dire. » ⁽¹⁾ Denise dit : « M. de Thauzette vous a menti....., il a cru être chevaleresque, ces mensonges-là, c'est l'honneur des hommes qui ont volé l'honneur des femmes. » ⁽²⁾ Le mensonge est exigé, selon la morale mondaine, à cause du premier pas, qui est aussi justifié par cette morale.

Jusqu'à ce que cette morale soit adoptée, les magistrats, les juges, les législateurs, les prêtres, le Christ sur la croix, ne signifieront rien, dit Dumas ; il y aura toujours un flottement entre les deux, un effort pour établir l'une et pour détruire l'autre. Et les femmes insisteront sur la morale absolue et une des formes les plus fortes qu'elles emploieront pour revendiquer leurs droits, sera la prostitution.

Mais Dumas ne compte pas que cette morale soit universelle. Elle sera toujours individuelle ; car, dit-il : « il faut être d'orgueil ou d'extase pour croire à la possibilité d'une entente immédiate et d'une communion universelle. » ⁽³⁾

Il y a de nombreux exemples de ces deux morales dans le théâtre de Dumas. Ordinairement c'est un homme qui est le porte-parole de la morale mondaine, parce que cette morale paraît exister principalement pour son plaisir ; le porte-parole de la morale absolue et souvent une femme parce que c'est la femme qui souffre le plus de cette double morale et c'est par l'adaptation de la morale absolue que la

(1) Préface, « Denise », Tome VII, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte II, scène 5, *ibid.*

(3) « La Question du Divorce », in-8°, C. Lévy.

femme aura vraiment la place qu'elle mérite dans la Société. Il y a des exceptions. Chaque pièce indique au fond cette idée de l'inégalité non physique, mais morale, entre l'homme et la femme. Ce n'est pas toujours l'idée principale.

L'idée de l'injustice faite en jugeant l'action de l'homme et de la femme selon deux principes, est un sujet très important de l'œuvre de Dumas ; cela est vrai pour « La Dame aux Camélias ». Dans « Diane de Lys », la femme est sévèrement châtiée parce qu'elle a méprisé la morale, mais le mari qui a continué sa vie de garçon, et par conséquent qui a méconnu la même morale, reste irréprochable, et même se vante de s'être fait justice en tuant l'amant de Diane. « Cet homme était l'amant de ma femme, » dit le comte de Lys, « je me suis fait justice, je l'ai tué. » ⁽¹⁾ Et la Société lui donne raison.

Dans « Le Demi-Monde, » Olivier dit à Suzanne : « que c'est la justice absolue, la morale éternelle qui empêche son mariage avec un honnête homme. » Ce n'est pas moi qui empêche votre mariage, » dit Olivier, « c'est la raison, c'est la justice, c'est la loi sociale qui veut que l'honnête homme n'épouse qu'une honnête femme. » ⁽²⁾

« La Question de l'Argent » aborde le problème de l'honneur ; dans cette pièce il y a une attaque très forte contre la distinction faite entre la faute d'une femme riche et celle d'une fille pauvre et qui prouve bien l'immoralité de la Société. René dit à la comtesse : « Ce qui est une faute chez une fille pauvre est à peine une inconséquence chez une femme

(1) Acte V, scène 5, « Diane de Lys », Tome I, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) Acte V, scène 5, « Le Demi-Monde », Tome II, *ibid.*

riche. » Le monde vend des mots différents pour désigner la même chose. Le tout est de pouvoir mettre le prix. ⁽¹⁾

« Le Fils Naturel » est un appel très vigoureux pour l'établissement de cette morale, qui peut empêcher l'homme, assez lâche pour abandonner la femme dont il a eu un enfant, d'échapper à cette chaîne que l'instinct du plaisir a forgé ; cette pièce demande que l'enfant, résultat de cette lâcheté, ne soit pas obligé de porter cette flétrissure toute sa vie, que le monde punisse les auteurs du crime, et non l'innocente victime. Il y a une autre question soulevée dans cette pièce. Pourquoi l'homme, qui sait toujours le résultat possible de cette transgression à la morale éternelle, est-il celui qui a le privilège d'abandonner l'enfant, attendu que la femme, souvent innocente, est obligée de porter son poids.

« L'Ami des Femmes » présente un homme qui demande à la femme qu'il dit aimer, une pureté de vie qu'il ne peut pas offrir, l'homme à l'amour pur qui cherche dans cet amour la satisfaction d'une passion bestiale.

« Les Idées de M^{me} Aubray » appuient la morale moyenne. C'est selon cette morale que la plupart des gens agissent et jugent les actions des autres, même quand l'on prétend les juger d'une façon différente, comme M^{me} Aubray. »

« M. Alphonse » dénonce la faute de Jeannine au point de vue de la vraie et de la seule morale. On soulève la même question des deux morales dans « La Princesse Georges. » S'il y a une trahison de la part de l'homme, tout est pardonné, mais si c'est la

(1) Acte I^{er}, scène 2. « La Question d'Argent », Tome II, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

femme, cette même trahison mérite la mort. Séverine est obligée d'accepter cette morale moyenne, parce que, ni sa famille, ni la loi, n'offrent aucun asile contre la trahison de son mari.

Nous avons la répétition de cette idée dans un des personnages les plus odieux de son théâtre : Césarine de « La Femme de Claude ». « La Femme de Claude » est un exemple poignant de ce que cette morale demande, quand des choses sacrées sont menacées. Mais cette attitude extrême est justifiée seulement parce que la loi civile refuse de reconnaître le danger de cet être du troisième sexe.

Une comparaison des deux morales se trouve dans la pièce de « M. Alphonse », dans les personnages de Montaiglin et Octave ou M. Alphonse ; la morale moyenne représentée par M. Alphonse qui méprise la femme qui s'est donnée, et qui refuse d'accepter les responsabilités qui sont les siennes parce que la morale moyenne le protège, et la morale absolue représentée par Montaiglin qui reconnaît l'injustice de cette morale et qui offre de protéger la victime au lieu de la mépriser, même quand ce geste comprend un sacrifice, et quand la victime est sa femme. C'est l'application juste de la morale moyenne : si vous pardonnez à l'homme, pardonnez à la femme, il n'y a pas de différence, dit Montaiglin. Dans cette pièce, les deux honneurs aussi sont en jeu. On retrouve Montaiglin dans le personnage de Gérard, qui pardonne à la femme qu'il aime, au lieu de la mépriser, comme la morale le lui aurait permis.

Dans cette pièce encore, on voit une femme obligée de jouer un rôle honteux à cause de cette fausse morale qui permet à un homme d'avoir une maîtresse, mais qui impose à la femme de celui-ci la fidélité et l'indissolubilité du mariage. « Vienne à cette fin de

discuter le *to be or not to be* de votre honneur, » dit le marquis à Lucien. Quand un gentilhomme a fait serment devant Dieu à une honnête fille.... de lui donner protection et de lui garder fidélité, il n'y a pas de promesse,... si sacrée qu'elle soit qui le relève de ce serment. Approuvé à l'unanimité, n'est-ce pas Stanislas ? Stanislas répond : « Ça ne se demande pas. » ⁽¹⁾

La même situation existe dans « Francillon, » sa dernière pièce, où la femme qui prétend avoir un amant est méprisée et considérée comme infâme, pendant que le mari retrouve son ancienne maîtresse. Ici la femme est le Desgenais de la vraie morale, et elle condamne l'action de son mari comme une trahison, et celle qu'elle dit avoir commise comme une infâmie. Et dans cette pièce Dumas donne ce qu'il considère *the to be or not to be of honor*. Et cette expression très nette et très claire vis-à-vis de cette question de la morale absolue et de la morale éternelle est approuvée à l'unanimité par toutes les personnes présentes.

Cette pièce confirme fortement son goût pour une seule morale, et sa condamnation de la morale acceptée par tout le monde.

Et puisque l'on a tant parlé de cette morale absolue qui doit remplacer la morale moyenne, on se demande si Dumas n'en a pas proposé les moyens. Oui, il l'a fait, il a indiqué : le travail et la nature.

C'est le travail et la nature qui ont sauvé André de Bardannes de sa vie « à grandes guides. » André dit : « C'est Thouvenin.... qui m'a appris à aimer la nature, à travailler avec elle et m'a rendu aussi le

(1) « Francillon », acte II, scène 2, Tome VII, 7 tomes, 1892-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

bien-être matériel et moral. » ⁽¹⁾ C'est cet amour de la nature et du travail qui l'a rendu capable de juger la faute de Denise d'après ses fautes de jeunesse de la même nature. C'est le travail, l'amour de l'art, qui ont empêché Pierre de courir « les mauvais lieux...., les amphithéâtres de l'amour, d'avoir fait des expériences *in anima vili* » ⁽²⁾ comme Constantin et qui l'ont aidé à rester pur, malgré son hérédité. C'est la nature qui a empêché Montaignin de vivre irrégulièrement. Octave lui dit, quand Montaignin lui reproche d'avoir abandonné la jeune fille qu'il a compromise : « Vous êtes magnifiques, vous autres, gens moraux et heureux, » dit-il, « parce que vous avez vécu en relations avec les grands océans, les grands horizons, les grands spectacles et les grandes pensées. » ⁽³⁾ Barentin conseille à Camille d'aimer toujours et loyalement le travail, de le préférer à tout, parce que c'est le fond du bonheur. Il lui dit : « Donne, ou plutôt conserve la première place au travail qui crée définitivement, qui ne trompe jamais, lui, et qui sert à tout le monde. » ⁽⁴⁾ Lionnette, à propos de l'éducation de son petit-fils, dit : « On peut lui faire prendre des habitudes de travail et de médiocrité que je n'ai jamais eues. » ⁽⁵⁾ Elle aussi reconnaît le travail comme la sauvegarde de la morale, de la pureté individuelle, même comme la source de la morale.

On trouve des répétitions de cette idée que le travail est le fond de cette morale, sa raison d'être, à

(1) Acte I^{er}, scène 4, « Denise », Tome VII, 7 tomes in 8°, 1882-93, Ed. des Comédiens C. Lévy.

(2) « L'Affaire Clémenceau », 1866. M. Lévy.

(3) Acte I^{er}, scène III, « Monsieur Alphonse », Tome VI, Ed. des Comédiens.

(4) Acte II, scène 2, « Les Idées de Madame Aubray », Tome IV, *ibid.*

(5) Acte I^{er}, scène 2 « La Princesse de Bagdad », Tome VI, *ibid.*

travers tout son théâtre. Dans la préface du « Fils Naturel », il dit : « Le travail obscur, patient, certain, fait les hommes robustes, sercins, respectés, utiles et bons. » ⁽¹⁾ Montaignin dit : « Le travail, c'est le devoir, c'est-à-dire la communion de l'homme avec l'humanité. » ⁽²⁾ Dans « Le Régent Mustel », Dumas écrit : « Le travail est indispensable au bonheur de l'homme, » et ailleurs, il écrit : « Que pouvait-il manquer, vivant avec une femme aimée, dans les fleurs et dans le travail ? » ⁽³⁾ En écrivant au fils de Montigny, il lui donne ce conseil : « Je te donne publiquement ce premier conseil : vis comme lui, dans le travail, dans la droiture, dans l'amour de la famille, dans le courage, dans l'abnégation, dans la conscience, dans le bien. » ⁽⁴⁾ Dans son discours funèbre, à la tombe de Doré, Dumas dit : « Pour ceux qui, comme Doré.... ont pu donner.... le plus grand exemple qu'on puisse donner aux hommes, celui du travail incessant, de la passion, de l'idéal, et de l'acharnement à le poursuivre. » ⁽⁵⁾

Dumas lui-même a toujours donné une grande importance au travail et y a trouvé un grand bonheur. Il dit, en 1884 : « Vous figurez-vous un plus grand bonheur que l'amour persistant du travail, le désir d'être utile, la possession entière de son esprit, de sa volonté, de ses actes, de sa conscience, l'admiration pour ce qui est beau, l'indulgence pour ce qui est bête, la sévérité pour soi ? Tel est le bonheur

(1) Préface « Le Fils Naturel », Tome III, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

(2) « Monsieur Alphonse », Tome VI, *ibid.*

(3) « Le Régent Mustel », 7 tomes in-8°, 1852 Souverain.

(4) Discours prononcé sur la tombe de Montigny. Nouveaux entr'actes. Tome I.

(5) Discours funèbre à la tombe de Doré. Nouveaux entr'actes. Tome I.

dont je me vante. » ⁽¹⁾ Parlant encore de ses premiers efforts dramatiques et des tentations de ces années, il dit : « Je plaçai définitivement le travail au premier plan de ma vie, le travail qui m'avait remis en possession de moi-même. » ⁽²⁾

L'importance de la morale éternelle, absolue et individuelle qui comprend une justice et un honneur absolus ne peut être exagérée, surtout quand elle se propose de restreindre les passions, auxquelles la doctrine romantique a enlevé la contre-bride. Même avant Dumas, il y avait au moins des tentatives modernes de création d'une morale. C'est Kant qui nous a dit : « Agis de telle sorte que la maxime de ton action puisse être érigée en principe d'une législation, » et Bentham qui nous a offert une sorte d'arithmétique des plaisirs et des peines. C'était un effort pour établir une morale différente, philosophique, avec des principes généraux, plutôt qu'une morale qui s'appliquait à la vie et aux problèmes individuels de chaque jour. A l'époque de Dumas, il y avait des tentatives précises pour construire cette morale, et toujours dans le domaine de la philosophie, il y eut au dix-neuvième siècle Stuart Mill et Spencer ; celui-ci prêcha le rapprochement de l'intérêt individuel et de l'intérêt social ; celui-là proposa la doctrine de l'intérêt de préférence à celle de l'évolution. Il y eut aussi Guyau qui, dans son œuvre « Esquisse d'une Morale sans Obligation ni Sanction » propose une autre solution. Mais pour la première fois on voit un auteur dramatique s'intéresser à un problème de ce genre et l'introduire même au théâtre — proposer

(1) Discours funèbre sur la tombe d'Adolphe de Leuven, le 16 avril 1884.

(2) Préface. « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

une solution des problèmes moraux de sa génération ; c'est sans doute la première fois qu'un dramaturge approfondit cette question.

Pour nous, c'est l'idée la plus importante de son théâtre, l'idée dominante de son système, celle qui se trouve au fond de toutes ses autres idées morales. C'est par le travail et l'amour de la nature qu'on réussira à maintenir une morale juste et permanente ; une fois cette morale établie, la question du rapport des sexes se résoudra d'elle-même et la force de l'hérédité sera même affaiblie, l'homme alors aura le pouvoir d'accomplir sa destinée providentielle et pourra atteindre son BUT.

CHAPITRE VI

CONCLUSION

Il y a beaucoup de gens qui hésiteraient à donner leur avis sur le théâtre de Dumas fils ou du moins de le donner d'une façon nette et précise. Ils ont raison ; la tâche est difficile. Il y en a d'autres qui, courageux, comme Dumas lui-même, oseraient formuler une opinion même en courant le risque d'être mal interprété.

L'impression qu'on emporte de son œuvre est étrange et confuse. Il est un peu difficile de recueillir ses idées, d'en parler franchement, de formuler un jugement final.

« Un Français seul peut apprécier Dumas à sa juste valeur », dit un de ses critiques. ⁽¹⁾ Une étrangère est gênée d'aborder le sujet après une telle précision, mais nous avons résolu de ne pas faire de précisions dans ce chapitre. Et puis il y a une autre raison : étant femme, on peut considérer que l'effort sincère fait ici sort d'un préjugé, n'est qu'un jugement partial sur l'homme qui a tant de fois demandé l'émancipation de la Femme.

Pour juger le théâtre de Dumas il faudrait pouvoir se dégager du reste du monde, de ses traditions chrétiennes, de son culte, des conventions sociales, de son milieu, de ses préjugés moraux ou nationaux.

On va nous dire que tout cela est bien entendu,

(1) Les Idées sociales dans le Théâtre de Dumas fils. Noël, 1912, Ed. G. Messein, Paris.

que personne n'est un vrai critique s'il ne se détache pas de ces traditions, de ces conventions, de ces préjugés.

Nous avons lu, sinon toutes, du moins une grande partie des appréciations contemporaines et postérieures sur Dumas et son théâtre ; il y a peu de critiques qui réussissent complètement à se dégager de leurs habitudes, de croire, de penser, de vivre ; l'un est catholique, un autre adultère, un troisième dans la finance. Nous ne pouvons guère espérer faire plus.

Nous n'allons pas essayer de prouver que Dumas est le premier auteur dramatique du siècle ni de vous dire lesquelles de ses pièces sont supérieures aux autres. Ce ne serait qu'un jugement personnel. Mais ce que nous tenons sincèrement à faire, c'est de déterminer si son théâtre est moral ou immoral, de rechercher sur quoi se base son opinion ; c'est de mettre en lumière son génie et les qualités prédominantes de son œuvre dramatique, de jeter un coup d'œil sur les appréciations contemporaines de son théâtre et de soulever la question de son influence sociale.

A quel point de vue doit-on envisager son œuvre pour déterminer si oui ou non elle est morale ?

Pendant les plusieurs mois que nous avons consacrés à cette étude, on nous a souvent demandé le sujet de nos recherches. Huit personnes sur dix ont fait avec un léger sourire, des remarques de ce genre : « Vous voulez dire les idées immorales ? » « Y a-t-il des idées morales dans le théâtre de Dumas ? ».

On trouvera toujours des gens qui diront que son théâtre est immoral, mais de l'autre côté, il y a M. d'Haussonville qui au moment de sa réception à

l'Académie Française lui dit : « Je vous trouve très moral, trop moral. » ⁽¹⁾

Si le fait d'être mis à l'index par l'Eglise est le critérium de cette moralité de son œuvre, décidément cette œuvre est immorale ; si le jugement sain et équilibré d'un critique comme Francisque Sarcey suffit à stigmatiser cette œuvre, il n'y a plus rien à dire.

Pourquoi ces réflexions, ce doute apparent de la moralité de son œuvre ?

Nous ne pouvons guère nous attendre à ce que le jugement que nous formulons, change l'opinion des gens parce que la plupart ne lisent pas, ne réfléchissent pas, ou ne veulent pas reconnaître les principes fondamentaux qui se trouvent dans le théâtre de Dumas fils. Pour eux, son théâtre restera toujours immoral. Pour eux, « La Dame aux Camélias » sera toujours une honteuse tentative qui aura pour but de réhabiliter la courtisane et de l'imposer à la société et « Les Idées de Madame Aubray » paraîtront toujours un encouragement à recueillir toutes les filles-mères et à les marier aux jeunes gens de bonne famille.

Mais si la moralité d'une œuvre littéraire consiste à faire admirer la vertu, à rendre odieux le vice, si le triomphe du Bien et la condamnation du Mal suffisent à rendre une œuvre morale, il est bien évident que la moralité de l'œuvre de Dumas n'a aucune raison d'être discutée.

Il n'y a pas d'exemple dans l'œuvre de Dumas que le mal triomphe. « L'être de rébellion est précipité dans le néant, l'être de ruse est précipité dans le

(1) Discours de réception d'Alexandre Dumas fils à l'Académie Française, 1875, Firmin-Didot.

vide, l'être d'impression mais de repentir est rappelé dans le bien. Chaque chose est remise où elle aurait dû être, où elle devra rester ; la reprise de conscience est faite, proclamée, imposée ; les courants divins sont rétablis. La loi de Dieu éclate et triomphe. » ⁽¹⁾ Ceci n'est pas vrai seulement pour « La Femme de Claude » mais pour toutes les autres pièces de son théâtre. On va nous dire : « Vous estimez que tuer une femme est moral. » Nous répondons avec Dumas : « Je ne défends pas l'acte de Claude, je vous montre seulement jusqu'à quel point une loi immorale peut pousser une de ses victimes. De cette manière j'espère vous convaincre qu'il faut changer les lois. »

Le théâtre de Dumas en même temps qu'il nous fait admirer les vertus, les grands sacrifices et immolations dont l'âme est capable, nous rend plus indulgents envers ceux qui par suite de leur manque d'instruction, leur pauvreté, deviennent les victimes de leur propre faiblesse. Nous avons plus de compassion pour ceux qui sont tombés dans le vice. Si l'on était plus indulgent pour les victimes et plus sévère pour les coupables, forcément le Bien triompherait.

Tous les personnages étant des incarnations du Bien et du Mal, il est beaucoup plus facile pour Dumas de préciser sa thèse.

La croisade que Dumas a faite contre le vice sous la forme de passion, d'instinct, d'ambition illégitime, contre l'amour en dehors du mariage, contre la séduction de la femme ignorante prouvent sans aucun doute que son but était moral.

Il l'était toujours de l'avis que chaque vice porte

(1) Préface « La Femme de Claude », Tome V, 7 tomes in-8°, 1882-93, Ed. des Comédiens, C. Lévy.

en lui-même sa punition, soit un malheur, soit un sacrifice, soit la mort.

Que presque toutes les thèses de son théâtre soient hardies, d'accord, et vu la difficulté de les présenter à un public quelconque assez nettement pour être comprises et non pas mal interprétées, il aurait mieux fait de ne pas pousser ses dénouements si loin. Vouloir dire quelque chose ne suffit pas, il faut le dire. Si le public quitte le théâtre ayant tiré une fausse leçon du drame, l'influence est mauvaise. L'intention est bonne, le résultat est mauvais. C'est ce qui est arrivé plusieurs fois pour ses pièces.

Souvent le sujet qu'il choisit, est trop grand pour son cadre, ainsi celui de « La Femme de Claude ». C'est comme un peintre qui essaie de mettre trop d'éléments dans son tableau et qui au lieu de nous impressionner nous trompe et nous présente une fausse perspective.

La portée morale de son œuvre est universelle ; les problèmes dont il s'agit sont de tous les mondes civilisés ; les vices flétris se trouvent dans tous les pays ; les vertus glorifiées ne sont pas le propre d'une seule race ; les remèdes proposés peuvent être acceptés par tous les gouvernements. Léopold Lacour parle de son œuvre comme « jeune, vivante, prise aux entrailles de l'humanité. » ⁽¹⁾ Nous ne pouvons pas donner la raison de l'universalité de son théâtre d'une manière plus poignante. A ce point de vue Dumas est presque unique.

Il sonne la charge d'une croisade universelle ; il livre une guerre acharnée à l'amour en dehors du mariage, à la courtisane, à l'adultère, au père de l'enfant naturel.

(1) Trois Théâtres, par Léopold Lacour, Paris, 1880, C. Lévy.

Il attaque ces problèmes avec une ardeur apostolique, il condamne avec le zèle d'un saint Augustin les mêmes mœurs dont il a profité, prend le parti de la femme abandonnée avec la trendresse d'un saint Vincent de Paul.

C'est un mystique, presque halluciné de temps en temps par les incarnations de son imagination.

Son œuvre a un tempérament, une personnalité à part. Dumas a une façon de dire qui lui est toute particulière, une franchise qui est rare. Avec audace et talent, il fait accepter le sujet le plus hardi. Il prêche la morale dans un langage qui ne relève ni du Code civil ni de l'Evangile. Sarcey le caractérise en disant : « Il écrit maintenant ses pièces du même style que ses préfaces. C'est ce même goût d'études physiologiques et morales, ce même art de relever les maximes ordinaires de la vertu par le cynisme hardi des métaphores ; et la curiosité des détails crus exprimés plus crûment encore. Il me semble voir là un libertinage d'imagination blasée qui s'excite : l'amour, de Michelet, sans les effusions de tendresse de Michelet. » ⁽¹⁾

Il y a des pièces qui se nouent mieux que d'autres, il y en a d'autres où les personnages sont plus chaleureux, plus sensibles, où les passions sont plus odieuses, mais il y a toujours cette discussion nette, froide, tranchante du problème posé dont « Une Visite de Noces » et « L'Ami des Femmes » sont parmi les exemples les plus frappants.

Dumas s'attaque aux problèmes et à leur solution avec verve et un esprit indomptable, mais jamais avec haine ou malice selon Jules Janin, dans le *Journal des Débats*, du 26 mars 1855. Même dans

(1) Feuilleton du *Temps*, le 16 octobre 1871.

« Le Fils Naturel », il n'y a aucune haine, aucune malice dans son attitude à l'égard de Charles Sternay, mais de la pitié, de la compassion pour cet être qui comprend si peu la vie et ses exigences.

Dumas paraît comprendre si bien les malheureux, ceux qui souffrent même en punition de leurs propres vices.

Il a un don spécial de grouper des scènes incidentes. Il y a une simplicité classique dans quelques-unes de ses intrigues « Le Fils Naturel » par exemple. Son éloquence est toujours éloquente quoique passionnée.

Il a un esprit hardi et toujours inquiet, toujours tourmenté par divers problèmes.

Il porte sur les planches avec un réalisme poignant, une peinture presque toujours impartiale de son temps et il lance chaque attaque avec une énergie invraisemblable. Il a le courage de tout dire ; par exemple dans « L'Ami des Femmes », la situation est exposée avec une hardiesse et une netteté surprenantes. La franchise domine dans son œuvre, il y a peu d'arrière-pensées. Il dit ce qu'il y a à dire. Tant pis si l'on estime que cela ne doit pas être dit.

Le tableau qu'il trace de la société de son époque vaut bien la peine d'être étudié, celui de la courtisane, celui de la demi-mondaine et d'autres. Les détails sont pris sur le vif ; chaque tableau est justement observé. Il montre les coulisses de ce monde interlope, de la fausse aristocratie. Jules Janin appelle « La Dame aux Camélias » le « Décameron contemporain. » ⁽¹⁾ Tout son théâtre mérite bien ce titre. Il a un véritable talent d'observation qui ajoute beaucoup au réalisme des scènes, des détails qui

(1) *Journal des Débats*, le 9 février 1852.

échappent à la foule. Il regarde la vie bien en face et en tire tout ce qui peut lui servir.

Il prouve ses thèses avec une grande finesse cachée et va jusqu'au bout de son argument avec la lucidité d'un juge d'instruction.

Il a un art de dessiner qui est très fin, les nuances sont délicates. Avec un don de contraste incomparable il met en juxtaposition les personnages les plus opposés. Sa grande expérience de la vie depuis le bas jusqu'au haut de l'échelle sociale lui est très utile dans l'étude des différents types qu'il conçoit comme incarnations de ses idées. Avec un don d'invention et une puissante imagination rien ne lui est impossible. Il a une force de composition singulière. Rien ne l'effraie, ni sujet ni dénouement.

Il met sur pied des êtres indépendants, qui pensent, réfléchissent et prennent des décisions ; ses études physiologiques de types sont bien faites ; les caractères sont mis en relief et en lumière, retouchés avec sûreté.

Quant au dialogue, il est plein d'esprit et de naturel, peu forcé, audacieux, prudent, bien adapté à chaque scène.

Il y a des scènes charmantes, telles que la soirée chez Marguerite Gautier, effrayantes telles que la scène entre Claude et Césarine, audacieuses telles que celle entre Lydie et de Cygneroi. Il y a d'autres scènes de pensées fines, délicates, ingénieuses.

Il est rare que le « Desgenais » d'une pièce soit sympathique, on sent trop son métier : ses tirades sont trop longues, trop étudiées, trop logiques. Il se dégage trop de l'intrigue et on sent trop sa présence continuelle.

Encore jeune, Dumas renonce à son rêve de chan-

ger l'opinion des gens. En 1868, il écrit : « J'écris pour ceux qui pensent comme moi. Inutile de combattre les opinions des autres ; on parvient quelquefois à vaincre les gens dans une discussion, à les convaincre jamais. Les opinions sont comme les clous ; plus on tape dessus, plus on les enfonce. Tout notre pouvoir se réduit à dire la vérité. Les hommes posent les chiffres et le temps fait la preuve. »

Quelle a été sa vraie influence ? Il a été en communion avec les idées sociales de son temps, cela est certain ; il a suggéré beaucoup d'idées qui ont servi à nourrir les esprits de l'époque ; il a éduqué le public. Il l'a obligé à penser, à réfléchir.

S'il eut une influence directe dans l'adoption de la loi du divorce en 1864 il n'est pas possible de le discuter tout au long dans cette étude. Assurément il fait une attaque systématique et continue contre le mariage indissoluble, il démasque les préjugés contre le divorce, il montre à quelles extrémités une telle loi inique du mariage indissoluble peut conduire l'homme ou la femme. Il défend cette thèse non seulement dans son théâtre mais aussi dans sa brochure, intitulée « Le Divorce ». Sans aucun doute il a été un des principaux promoteurs de cette cause. De 1853 jusqu'à 1884 son effort ne s'est jamais ralenti, sauf deux ou trois exceptions on peut dire que son théâtre à cette époque fut exclusivement consacré à cette question.

Il ne l'a pas fait tout seul, mais en groupant des arguments, en les mettant en pratique dans les circonstances tragiques, en démontrant l'injustice d'une loi qui lie un innocent à un vicieux, il a fait accomplir au divorce un grand pas.

Qu'il ait transformé les mœurs, nous hésiterions à l'affirmer. Le public ne le prenait pas autant au

sérieux qu'il aurait voulu. A cette époque on allait au théâtre comme on y va encore maintenant, pour se divertir, pour passer une soirée, non pas pour se repentir ou pour se convaincre de l'indignité de la vie qu'on mène.

Vingt-cinq ans ont passé sur le théâtre de Dumas et, de plus, la plus grande guerre de tous les temps ; les mœurs ont peu changé ; les problèmes qui se présentent maintenant sont ceux que Dumas envisageait en 1873 après la guerre de 1870.

En éduquant un public, pour la plupart catholique (de tradition du moins), il a préparé l'esprit à l'acceptation d'une loi de divorce, l'a encouragé à demander la recherche de la paternité.

La morale absolue est encore la morale de la minorité, les hommes continuent à fausser les lois, à se soustraire à leurs responsabilités et surtout à exiger de la femme des vertus dont ils sont incapables. Sommes-nous impatients ? Peut-être. Il n'est que dans une guerre aussi barbare que celle que nous venons de subir, qu'on voit les traditions des siècles disparaître d'un seul coup. Les mœurs, les conventions, les préjugés sont plus longs à détruire. On ne peut guère de si près déclarer son œuvre inutile ou sans influence.

Assurément en face des tendances théâtrales du jour, de ces vingt-cinq dernières années, on perd un peu confiance dans le pouvoir moralisateur de l'art dramatique. Il sert à mesurer la température morale de l'époque plutôt qu'à réformer les mœurs individuelles ou collectives. Celui qui pense à regarder le thermomètre peut facilement se contrôler mais la plupart des gens n'y songent pas.

Vu et admis à soutenance :

Le 27 juillet 1920.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

FERDINAND BRUNOT.

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur
de l'Académie de Paris,*

Pour le Recteur :

L'Inspecteur d'Académie,
G. DE BÉVOTTE.



ERRATA

- Page 13 - Note - Lire « Ami des Femmes - au lieu de « Ami des Emmes ».
- 15, ligne 22 — « de se battre » — « dese battre ».
 - 17 — 23 — « renvoyant » — « revoyant ».
 - 18 — 14 — « du » — « dn ».
 - 21 - Note 2 Insérer 1849.
 - 23, ligne 7 — « Madame Nesselrode au lieu de « Madame de
Nesselrode ».
 - 23 — 8 — « amener » au lieu de « emmener ».
 - 36 — 1 — « d'un merveilleux » — « du merveilleux ».
 - 36 — 7 — « de Goethe » — « de de Goethe ».
 - 45 — 20 — « quelquefois. » — « quelquefois, ».
 - 46 — 2 — « bien choisis » — « bien choisi ».
 - 69 — 11 — Supprimer (2).
 - 85 — 4 — « ça » — « da ».
 - 88 — 33 — « plus alerte et plus vif » — « plus alerte et vif ».
 - 88 - Note — « Tome II » — « Tome III ».
 - 92 ligne 25 — « il vit » — « on vit ».
 - 94 — 10 Supprimer après immoralité " ".
 - 104 — 14 — « mettre au monde des enfants de son espèce », au lieu
de « mettre des enfants de son espèce au monde ».
 - 106 — 31 — « par la communion » au lieu de « par communion ».
 - 107 — 6 — « des hommes ? » — « des hommes. »
 - 114 — 3 — « qui comprend son tort et ce qu'il doit faire », au lieu
de « qui comprend où il avait tort et ce qu'il faut faire ».
 - 115 — 27 — « autant que celui des jeunes filles » au lieu de « aussi
celui des jeunes filles ».
 - 119 — 8 — , après « raisonneur » au lieu d'après « partant ».
 - 142 — 26 — « quelqu'un qui peut » — « quelqu'un peut ».
 - 151 — 17 — « très nette » — « très définitive ».
 - 153 — 23 — « avec une seule excuse » — « comme seule excuse ».
 - 164 — 14 — « ces suppositions » — « des suppositions ».
 - 204 — 7 — « justifié de s'en libérer » — « justifié de se libérer ».
 - 223 — 10 — , après intrigue .
 - — 11 — « son éloquence est toujours mesurée » au lieu de « son
éloquence est toujours éloquente ».
 - 225 — 15 — « 1884 » au lieu de « 1864 ».

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES D'ALEXANDRE DUMAS FILS

THÉÂTRE

- 1882-1893 *Théâtre Complet*. Edition des Comédiens avec les premières préfaces, revue, corrigée, augmentée de variantes et de notes inédites. 7 tomes in-8°, C. Lévy.
- 1869-1898 *Théâtre Complet*. 8 tomes in-18, M. Lévy.
- 1894 *Théâtre Complet* avec préfaces inédites.
Théâtre des Autres. 2 tomes in-18, C. Lévy.
- 1852 *La Dame aux Camélias*, pièce en 5 actes, mêlée de chant. In-18, D. Giraud et J. Dagneau.
- 1853 *Diane de Lys*, comédie en 5 actes en prose. In-18, D. Giraud.
- 1855 *Le Demi-Monde*, comédie en 5 actes en prose. In-18, M. Lévy.
- 1857 *La Question d'Argent*, comédie en 5 actes. In-18, Charlieu.
- 1858 *Le Fils Naturel*, comédie en 5 actes. In-18, Charlieu.
- 1859 *Un Père Prodigue*, comédie en 5 actes. In-18, Charlieu.
- 1864 *L'Ami des Femmes*, comédie en 5 actes. In-8°, A. Cadot.
- 1867 *Les Idées de Madame Aubray*, comédie en 4 actes. In-8°, M. Lévy.
- 1872 *Une Visite de Noces*, comédie en 1 acte. In-18, M. Lévy.
- 1872 *La Princesse Georges*, pièce en 3 actes. In-8°, M. Lévy.
- 1873 *La Femme de Claude*, pièce en 3 actes. In-8°, M. Lévy.
- 1874 *Monsieur Alphonse*, pièce en 3 actes. In-8°, M. Lévy.
- 1877 *L'Etrangère*, comédie en 5 actes. In-8°, C. Lévy.
- 1881 *La Princesse de Bagdad*, pièce en 3 actes. In-8°, C. Lévy.
- 1885 *Denise*, pièce en 4 actes. In-8°, C. Lévy.
- 1887 *Francillon*, pièce en 3 actes. In-8°, C. Lévy.

POÉSIE

- 1847 *Péchés de Jeunesse*. In-8°, Fellens et Dufours, Paris.

ROMANS

- 1846-1847 *Aventures de quatre Femmes et d'un Perroquet*. 6 tomes in-8°, A. Cadot.
1848 *La Dame aux Camélias*. In-8°, A. Cadot.
1848 *Césarine*, ouvrage inédit. In-8°, A. Cadot.
1849 *Antonine*. 2 tomes in-8°, H. Souverain, Paris.
1848-1849 *Le Docteur Servans*. 2 tomes in-8°, A. Cadot.
1849 *Le Roman d'une Femme*. 4 tomes in-8°, A. Cadot.
1850 *Tristan Le Roux*. 3 tomes in-8°, A. Cadot.
1850 *La Vie à Vingt Ans*. In-8°, H. Souverain, Paris.
1850 *Trois Hommes Forts*. 4 tomes in-8°, H. Souverain, Paris.
1851 *Les Revenants*. Grand in-folio plié in-4°. Impressions de Schiller. (Extrait du Feuilleton du Pays).
1851 *Diane de Lys*. 3 tomes in-8°, Baudry, Paris.
1852 *Le Régent de Mustel*. 2 tomes in-8°, H. Souverain, Paris.
1853 *La Dame aux Perles*. 4 tomes in-8°, Librairie Nouvelle, Paris.
1866 *Affaire Clémenceau*. (Mémoires de l'Accusé). In-8°, M. Lévy.

CONTES

- 1851 *Le Prix de Pigeons, Dieu dispose*. In-8°, Paris.
1852 *Le Pendu de La Piroche, Trois Chants du Bossu*. In-8°, Paris.
1853 *Contes et Nouvelles*. In-8°, M. Lévy.
1853 *Ce que l'on voit tous les Jours*. In-16, Paris, M. Lévy.
1854 *Un Cas de Rupture*. In-32, Librairie Nouvelle.
1855 *La Boîte d'Argent*. In-16, M. Lévy.
1857 *Sophie Printemps*. In-16, A. Cadot.
1875 *Thérèse, La Maison du Vent, Histoires vraies, Olgland, Les Trois Chants du Bossu, La Fin de l'Air, Angélique, Une Exécution capitale*. In-8°, M. Lévy.
1896 *Ilka, Pile ou Face, Souvenirs de Jeunesse, Le Songe d'une Nuit d'Été*, Illustrations de Marold. In-8°, C. Lévy.

BROCHURES

- 1851 *Histoire de la Loterie.* In-8°, Paris, toutes les librairies.
- 1865 *Histoire du Supplice d'une Femme.* Réponse à Emile de Girardin, par Dumas In-8°, M. Lévy.
- 1869 *Les Madeleines repenties.* In-18, E. Dentu.
- 1870 *Nouvelle Lettre de Junius à son ami A. D.,* Révélations curieuses et positives sur les principaux personnages de la Guerre actuelle. In-8°, E. Rascol, Londres.
- 1871 *La Révolution Plébésienne,* Lettre à Junius. Lebègue, Bruxelles.
- 1871 *Une Lettre sur les Choses du Jour.* In-18, M. Lévy.
- 1872 *La Question de la Femme.* In-32, 5, rue de la Pompe.
- 1872 *Nouvelle Lettre sur les Choses du Jour.* In-18, M. Lévy.
- 1872 *Lettre inédite à M. H. d'Ideville* (tiré à 20 exemplaires). In-8°, Jouaust, Paris.
- 1872 *L'Homme-Femme,* réponse à M. Henri d'Ideville. In-18, M. Lévy.
- 1878-1879 *Entr'Actes.* 3 tomes in-18, C. Lévy.
- 1880 *Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent.* In-18, C. Lévy.
- 1880 *La Question du Divorce.* In-8°, C. Lévy.
- 1882 *Lettre à M. Naquet* (22 juin 1882). In-18, C. Lévy.
- 1883 *La Recherche de la Paternité.* In-18, C. Lévy.
- 1890 *Nouveaux Entr'Actes.* In-18, C. Lévy.

DISCOURS

- 1875 Institut de France. Académie Française. Discours prononcé dans la séance publique tenue par l'Académie Française pour la réception de M. Alexandre Dumas fils, le 11 février 1875. In-4°, Firmin Didot.
- 1877 Prix de Vertus fondés par M. de Montyon. Discours prononcé par M. Alexandre Dumas fils, directeur de l'Académie Française, dans la séance publique du 2 août 1877.
- 1877 Institut de France. Rapport sur les Prix de Vertus, lu dans la séance publique annuelle de l'Académie Française du 22 août 1877 par M. Alexandre Dumas fils. In-4°, Firmin Didot.
- 1880 Montigny, 8 mars 1880. In-8°, Quantin.

- 1884 Le Monument d'Alexandre Dumas. Œuvre de Gustave Doré. In-8°, Paris.
- 1885 Institut de France. Académie des Beaux-Arts. Funérailles de M. Perrin, Membre de l'Académie des Beaux-Arts. Discours de M. Bouguereau et de M. Alexandre Dumas fils. In-4°, Firmin Didot.
- 1887 Institut de France. Académie Française. Discours prononcé dans la séance publique tenue par l'Académie Française pour la réception de M. Leconte de Lisle. In-4°, Firmin Didot.

PRÉFACES

- 1871 *Quatrains*, Ernest L'Epine. In-8°, Paris.
- 1873 *Octave*, par Gustave Toudouze. In-16, Paris.
- 1873 *Faust*, de Goethe. Traduction nouvelle et notes, par H. Bacharach. In-18, Paris.
- 1874 *Le Retour du Christ*. In-8°, Paris.
- 1875 *Histoire de Manon Lescaut*, par l'abbé Prévost. In-8°, Paris.
- 1879 *Les Ruelles du dix-huitième Siècle*, par Léon de Labessade. Tome I, in-8°, Paris.
- 1879 *L'Inconsolée*, par Benjamin Barbe. In-12, Paris.
- 1880 *Tiphaine*, par Benjamin Barbe. In-16, Paris.
- 1882 *Le Théâtre au Salon*, par A. Gennevraye. In-18, Paris.
- 1882 *Le Commandant Rivière et l'Expédition du Tonkin*, par Charles Baude de Mauriceley. In-18, Paris.
- 1884 *Cham, sa Vie et son Œuvre*, par Félix Ribeyre. In-18, Paris.
- 1886 *Artistes Modernes, Octave Tassaert*, par Bernard Prost. In-8°, Paris.
- 1886 *Bonsaid*, par Commandant C. Schambion. In-18, Paris.
- 1886 *Le Bureau du Commissaire*, par Jules Moinaux. In-18, Paris.
- 1887 *Le Livre de Caliban*, par Emile Bergerat. In-16, Paris.
- 1888 *Reliquets et Impressions*, par le comte d'Osmond. In-8°, Paris.
- 1888 *Les Hommes de Sport*, par le baron C.-M. de Vaux. In-8°, Paris.

- 1888 *Les Chiens et les Chats*, par E. Lambert. In-folio.
1889 *Alain Chartier*, par le vicomte Raymond de Borrelli.
In-16, Paris.
1890 *Les Problèmes de Sentiments*, par le comte Émeric du
Chastel. In-18, Paris.
1891 *Le « Jésus-Christ » du Père Didon*, conférence de
M. Buffenoir. In-18, Paris.
1891 *Vérités et Apparences*, par Armand Hayem. In-16,
Paris.
1891 *Rimes Roses*, par M^{me} Gustave Mesureur. In-16, Paris.
1892 *Le Palais de Justice*. In-8°, Paris.
1892 *Plaisirs Vieux*, par Léon Tolstoï. In-18, Paris.
1892 *Léa Dalti*, par Léon Vedel. In-16, Paris.
1894 *Les Trois Mousquetaires*, par Alexandre Dumas. 2 to-
mes in-8°, Paris.
1894 *Pensées de la Solitude*. In-16, Paris.
1895 *Le Sergent Balthazar*, par Armand d'Artois. In-18,
Paris.
1895 *Deux Passions*, par la comtesse Julie Batthyany.
In-18, Paris.
1896 *Le Mysticisme à l'Ecole*, par Léon Tolstoï. Tome II,
in-8°, Paris.
1896 *Journal d'un Comédien*, par Frédéric Febvre. Tome II,
in-8°, Paris.
1896 *Le Cœur Humain*, par Saint-Maxent. In-18, Paris.
1905 *La Confession d'un Amant*, par Marcel Prévost. In-18,
Paris.
-

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
CHAPITRE I ^{er} . — LA VIE D'ALEXANDRE DUMAS FILS.	11
CHAPITRE II. — SA CONCEPTION DE L'ART DRAMATIQUE.....	33
CHAPITRE III. — LA GENÈSE DE SON ŒUVRE.....	47
CHAPITRE IV. — SON ŒUVRE DRAMATIQUE.....	63
CHAPITRE V. — LES IDÉES ELLES-MÊMES.....	141
CHAPITRE VI. — CONCLUSION.....	217
APPENDICE.....	229

QUIMPER, IMPRIMERIE V^{te} ED. MÉNEZ, 17, RUE DU FROUT
